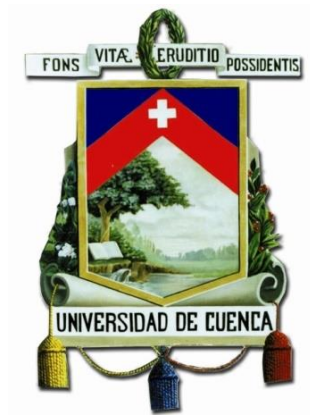


UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE DANZA TEATRO

“Análisis dramático de la obra *Psicosis 4.48* de Sarah Kane y su relación con el feminicidio”

Trabajo de titulación previo a la obtención del Título de Licenciado en Artes escénicas: Teatro y Danza

Autor:

Ruddy Natasha Tapia Ríos

1718404088

Director:

Lcda. Loreto Burgueño Alcalde, Mág.

C.I: 0106521727

**Cuenca-Ecuador
2018**



Resumen

Para algunos autores la obra *Psicosis 4.48* de Sarah Kane aparece como un texto confuso, violento y fragmentado producto del trastorno mental de la protagonista. Hay quienes señalan que la dificultad de la interpretación se debe a la multitud de voces o la única voz de la protagonista. Actualmente, todo texto puede ser representado pero la obra de Kane abre la lectura a múltiples interpretaciones pues no hay nada definido. En este escenario, la danza, el teatro y el performance aparecen como herramientas no solo de representación sino también, como instrumentos para que el espectador adopte una postura crítica frente a lo que está viendo. Desde este punto de vista, la obra de Kane se presta para realizar varios análisis pues las problemáticas que encierra son diversas: la psicosis, la misoginia, la violencia psicológica y el feminicidio. Este proyecto analizará la última obra de Sarah Kane en relación con el feminicidio tomando como eje central la teoría del distanciamiento de Brecht.

PALABRAS CLAVE: *SARAH KANE, PSICOSIS 4.48, FEMINICIDIO, VIOLENCIA PSICOLÓGICA, TEORÍA DEL DISTANCIAMIENTO.*



Abstract

For some authors the work *Psychosis 4.48* of Sarah Kane appears as a confusing, violent and fragmented text product of the mental disorder of the protagonist. There are those who point out that the difficulty of the interpretation is due to the multitude of voices or the only voice of the protagonist. Currently, all text can be represented but the work of Kane opens the reading to multiple interpretations because there is nothing definite. In this scenario, dance, theater and performance appear as tools not only for representation but also as instruments for the viewer to adopt a critical stance in the face of what they are seeing. From this point of view, the work of Kane lends itself to make several analyzes because the problems that it contains are diverse: psychosis, misogyny, psychological violence and femicide. This project will analyze the last work of Sarah Kane in relation to femicide taking as a central axis Brecht's theory of distancing.

KEYWORDS: *SARAH KANE, PSYCHOSIS 4.48, FEMICIDE, PSYCHOLOGICAL VIOLENCE, DISTANCING THEORY.*



Índice de Contenido

CAPÍTULO I

1. Femicidio y feminicidio	13
1.1.1 Femicidio	13
1.1. ¿Femicidio o feminicidio?	14
1.2 Tipos de feminicidio	15
1.3 El feminicidio: un problema global	16
1.4 Violencia intrafamiliar y feminicidio	19
1.4.1 Misoginia	20

CAPÍTULO II

2. ¿Qué es el Drama?	22
2.1 ¿Qué es la dramaturgia?	23
2.1.1 Subgéneros del drama	24
2.1.2 Estructura del género dramático	25
2.2 El teatro épico y la dramaturgia del siglo XX	26
2.2.1 Estética teatral de Brecht	28
2.3 El arte performático	30
2.3.1 El arte performático en torno al feminicidio	31
2.3.2 El arte teatral en torno al feminicidio	35
“Wake up, Woman”	36
2.3.3 El arte performático y teatral en torno al feminicidio en el Ecuador	37

CAPÍTULO III

3. Sarah Kane	39
3.1. Obras:	41
3.2 Análisis dramático de la obra <i>Psicosis 4.48</i> de Sarah Kane en relación al feminicidio	42
3.2.1 Análisis dramático de <i>Psicosis 4.48</i> de Sarah Kane	42
3.2.2 Análisis interpretativo de la obra <i>Psicosis 4.48</i> de Sarah Kane en relación al feminicidio	45



Conclusiones y recomendaciones:.....	58
Referentes artísticos:	59
Referencias bibliográficas:	62

Índice de Tablas

Tabla 1 esquema actancial.....	44
Tabla 2 Aspectos de los personajes:	45
Tabla 3 Indicadores de violencia	52

Índice de Gráficos

Gráfico 1: femicidio en el Ecuador.....	17
Gráfico 2: ¿quién fue el autor de los femicidios?	18
Gráfico 3: ¿Cómo las asesinaron?	18
Gráfico 4: Tipos de violencia	20
Gráfico 5: Círculo de la violencia en pareja	21
Gráfico 6: Mientras dormíamos (El caso Juárez)	32
Gráfico 7: Zapatos rojos (España-Valencia)	33
Gráfico 8: Regina José Galindo: Mechanisms of power	35
Gráfico 9: Ante el espejo, Manuel Cenizo Rodríguez.....	36
Gráfico 10: Wake up Woman.....	37
Gráfico 11: De tu puño y letra	39

Índice de Anexos

Anexo 1: Violencia hacia la mujer	68
Anexo 2: Manifiesto geográfico contra violencia hacia las mujeres.....	68
Anexo 3: Cifras de violencia en Ecuador que encienden las alarmas	69
Anexo 4: Lorena Wolffer	70
Anexo 5: Regina José Galindo	70
Anexo 6: 4 48 Psychosis Performance	71
Anexo 7: Psychosis-Photography-Work	71

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

Ruddy Natasha Tapia Rios en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Análisis dramático de la obra *Psicosis 4.48* de Sarah Kane y su relación con el feminicidio”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca a, 14 de Mayo de 2018



Ruddy Natasha Tapia Rios

C.I: 1718404088

Cláusula de Propiedad Intelectual

Ruddy Natasha Tapia Rios autora del trabajo de titulación “Análisis dramático de la obra *Psicosis 4.48* de Sarah Kane y su relación con el feminicidio”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca a, 14 de Mayo de 2018



Ruddy Natasha Tapia Rios

C.I: 1718404088



Dedicatoria

A mi Hermano,

Ricardo Patricio Tapia Ríos, te dedico esta tesis porque representas para mí un superhéroe, por tus palabras y tiempo que me dedicas aunque estemos lejos.

Te amo hermano.



Agradecimientos

Agradezco primeramente a Dios por bendecirme y acompañarme durante toda mi preparación estudiantil.

Agradezco de manera muy especial a la Universidad de Cuenca que me permitió ser parte de esta comunidad estudiantil y a mis maestros por sus conocimientos impartidos, su paciencia y motivación.

Agradezco también a mi familia, a mis padres por su incondicional apoyo en especial a mi madre por sus aportes con esta tesis y muchas gracias a mis allegados, amigos y enemigos, que supieron mantenerme en pie para culminar estos estudios y emprender constantemente por más sueños.



Introducción:

El proyecto “Análisis dramático de la obra *Psicosis 4.48* de Sarah Kane y su relación con el feminicidio” surge de mi interés particular por presentar una preocupación latente en nuestra sociedad actual, el feminicidio. Como una mujer encantada por el teatro, y del arte en general, pretendo hacer llegar a los lectores este estudio dada la concepción discriminatoria que se tiene de la mujer artista.

Por lo general, las mujeres somos criticadas por nuestra condición femenina, física y por el talento. La mujer de escenarios ha sido considerada como *machona*, *vaga*, *callejera* o *prostituta*. Esta denotación “machista” pretende cuestionar nuestra capacidad intelectual y reprime nuestros gustos en el arte: teatro/danza. Nuestra sociedad toma como punto central la maternidad. Las mujeres en la actualidad son madres y pueden trabajar. No obstante, no pueden ser madres y artistas. Esta idea preconcebida de cumplir roles, resulta todavía un impedimento dentro los márgenes sociales, familiares y laborales. Las mujeres artistas deben pasar por el reto de luchar una vida no solo de escenarios, sino que además, arrastran los estereotipos de la mujer, ama de casa, madre y amiga. Por el contrario, creo que la mujer de escenario debe luchar y hacer frente a estos esquemas, críticas e imposiciones. Desde mi punto de vista, hacer teatro representa una forma distinta de ver el mundo. Toda expresión artística reluce el alma pues el arte es una forma de expresión, acción, palabra, crítica, y es asumir retos y valores como seres humanos.

Este proyecto tiene como objetivo principal hacer dos análisis. Primero se realizará un análisis dramático de la obra *Psicosis 4.48* de Sarah Kane. Segundo, se realizará una interpretación crítica y reflexiva sobre la obra en torno a los postulados de Brecht y el feminicidio.

La teoría del distanciamiento Brecht impide que el espectador se identifique y confunda el drama con la realidad. El estilo del teatro de Brecht pretendía provocar cambios en el comportamiento del espectador. Brecht además, tiene presente que para la lectura de las imágenes (que hace el espectador) es necesario tener un nivel denotativo y connotativo, sin restar importancia a los detalles del contexto, para no permitirse caer en la simplicidad. “Las obras de Brecht buscan que los espectadores analicen y reflexionen el momento en



el que viven”, puesto que es importante saber en dónde estamos, que sucede en nuestro alrededor y observar detenidamente implica tomar una postura frente a algo.

En este marco, el feminicidio, entendido como el desenlace de una mujer a manos de su conviviente, pone de manifiesto la importancia de este problema social que no solo se evidencia en los medios de comunicación sino que trasciende en la literatura, teatro y danza. Por ello, es preciso reflexionar y adoptar una postura crítica en torno a esta temática.

El método que se empleará es el análisis del contenido y del discurso. Este método tiene la finalidad de analizar el contenido comunicativo que enuncia el personaje de la novela/obra. El análisis del discurso intenta dialogar con otros discursos, es decir, establecer una conversación con otras teorías para justificar lo que se pretende conseguir. El Dr. Pedro Santander en *Por qué y cómo hacer análisis de discurso* señala que es importante realizar este tipo de análisis desde la perspectiva: para leer la realidad social. Otra de las razones por las que es necesario realizar este análisis, es la opacidad del lenguaje, debido a que en ocasiones éste no es transparente y dificulta lo expresado (Santander, 2011, p. 208-209).

Beatriz Sarlo en *Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa*, señala que los crecientes estudios culturales en la actualidad sirven para darnos una nueva dimensión de la crítica literaria: "[...] deberíamos reconocer abiertamente que la literatura es valiosa no porque todos los textos sean iguales y todos puedan ser culturalmente explicados. Sino, por el contrario, porque son diferentes y resisten una interpretación sociocultural ilimitada" (1997, p. 6).

Para Santander:

La teoría es un lente con el cual miramos la realidad social, por lo mismo, sin ese lente, los textos nos parecerán desenfocados, un mar amorfo de letras, y nos perderemos o ahogaremos en él. La teoría acompaña todo análisis pues incide en nuestro modo de enfrentar el objeto de estudio, de problematizarlo, en las categorías conceptuales y, evidentemente, en cómo mirar los textos (2011, p. 215).



Universidad de Cuenca

Por categorías conceptuales, nos enfocaremos en conceptos teóricos claves de la dramaturgia del teatro, el feminicidio, entre otros, ya que son el sostén teórico de esta investigación.

Las limitaciones de este proyecto son: que la obra puede ser interpretada como un texto poético, literario y dramático, por lo que su interpretación llega a ser múltiple. Otros autores han analizado la obra de Kane como una pieza postdramática. No obstante, las perspectivas de análisis se pueden tomar desde distintos enfoques como la psicosis, referencias textuales religiosas, como poema vanguardista, entre otros.



CAPÍTULO I

1. Femicidio y feminicidio

Generalmente se emplea la palabra femicidio y feminicidio como sinónimos, sin embargo, hay una gran diferencia entre estos dos términos. A continuación, se reflexionará sobre estas palabras que encierran problemáticas distintas pero tienen como finalidad analizar la violencia hacia la mujer.

1.1.1 Femicidio

De acuerdo con Patsilí Toledo Vásquez, las expresiones femicidio y feminicidio, encuentran su antecedente en la voz inglesa *femicide*, estudiada por Diana Russell y Jane Caputi en la década de los 90. Según Toledo, el término *femicide* tiene una intención política, es decir, develar la base sexista¹ o misógina² que permanece oculta cuando se hace referencia a palabras neutras como homicidio o asesinato.

[...] *femicide* surge como expresión para evidenciar que la mayoría de los asesinatos de mujeres por parte de sus maridos, novios, padres, conocidos y también los cometidos por desconocidos, poseen un sustrato común en la misoginia, crímenes que constituyen, a juicio de las autoras, “la forma más extrema de terrorismo sexista, motivada por odio, desprecio, placer o sentimiento de propiedad sobre las mujeres” (2009, p. 24).

A pesar de hablarse principalmente de crímenes de odio, la amplitud de este concepto queda expresada en el siguiente párrafo, uno de los más citados en diversas publicaciones y estudios sobre el tema:

El femicidio representa el extremo de un continuum de terror anti-femenino que incluye una amplia variedad de abusos verbales y físicos, tales como violación, tortura, esclavitud sexual (particularmente por prostitución), abuso sexual infantil incestuoso o extra-familiar, golpizas físicas y emocionales, acoso sexual (por teléfono, en las calles, en la oficina, y en el aula), mutilación genital (clitoridectomías, escisión, infibulaciones), operaciones ginecológicas

¹ Adj. Dicho de una persona: Que discrimina a otras por razón de sexo (DEL, 2018).

² Más adelante se analizará este término.



innecesarias (histerectomías gratuitas), heterosexualidad forzada, esterilización forzada, maternidad forzada (por la criminalización de la contracepción y del aborto), psicocirugía, negación de comida para mujeres en algunas culturas, cirugía plástica, y otras mutilaciones en nombre del embellecimiento. Siempre que estas formas de terrorismo resultan en muerte, ellas se transforman en femicidios (Russell & Radford, 1992).

Como se observa, el término femicidio abarca todo tipo de daño físico y emocional que puede causar la muerte de la víctima. Sin embargo, hay que observar que Russell & Radford en este apartado no consideran al suicidio como un acción que sea parte del femicidio. Más bien, las autoras enumeran un conjunto de prácticas misóginas en el que alguien ejerce violencia contra otra persona y como consecuencia, ocasionan la muerte de la mujer.

1.1.2 ¿Femicidio o feminicidio?

El debate en torno a este tema es muy amplio y no se ha encontrado consenso entre estos dos términos. Cabe señalar que tanto el Diccionario de la Lengua Española (DLE) como el Diccionario Panhispánico de Dudas (DPD) no registran la palabra femicidio. Sin embargo, aluden al término feminicidio como el asesinato a una mujer por su sexo.

Por un lado, Ana Carcedo y Montserrat Sagot entienden por **femicidio** el asesinato de mujeres ejercido principalmente por los hombres en su deseo de obtener poder, dominación o control:

La muerte de mujeres a manos de sus esposos, amantes, padres, novios, pretendientes, conocidos o desconocidos no es el producto de casos inexplicables o de conducta desviada o patológica. Por el contrario, es el producto de un sistema estructural de opresión. Estas muertes son femicidios, la forma más extrema de terrorismo sexista, motivado, mayoritariamente, por un sentido de posesión y control sobre las mujeres (2000, p. 12).

Por otro lado, el término **feminicidio** según Toledo (2009) surge a partir de la insuficiencia que tendría la voz femicidio para dar cuenta de dos elementos: la misoginia (odio a las mujeres) presente en estos crímenes y la responsabilidad estatal al favorecer la impunidad de estos casos. Para Adriana Ramos Tello "en diversas regiones de América latina este término está fuertemente asociado a la impunidad, con un mayor énfasis en la



responsabilidad del estado y en las características particularmente brutales de los crímenes" (2015, p. 39).

Toledo (2009), señala que el feminicidio:

[...] está conformada por el conjunto de conductas misóginas (...) que conllevan impunidad social y del Estado y, al colocar a las mujeres en riesgo e indefensión, pueden culminar en el homicidio o su tentativa, y en otras formas de muerte violenta de las niñas y las mujeres: accidentales, suicidios y muertes evitables derivadas de la inseguridad, la desatención y la exclusión del desarrollo y la democracia” con lo cual, a pesar de señalar que son “formas de muerte violenta” nuevamente se amplía el espectro de conductas constitutivas de feminicidio (Toledo, 2009, p. 44).

Diana Russell en *Feminicidio. La política del asesinato de las mujeres* (2006) señala que la expresión femicidio es inadecuada porque únicamente constituye una feminización de la palabra homicidio. Por ello, es pertinente emplear el término feminicidio como un término más abarcador. Por esta razón, se empleará la palabra feminicidio como el ejercicio de la violencia física y psicológica que lleve a la víctima hacia la muerte.

1.2 Tipos de feminicidio

Los feminicidios entendidos como asesinatos que tienen relación íntima, de convivencia, o afines a estas con la víctima se les denomina “asesinatos dentro de la línea de fuego”. De acuerdo con Laporta (2012) los feminicidios pueden clasificarse en dos tipos:

1. **Los feminicidios por conexión:** con esta categoría se hace referencia a las mujeres que fueron asesinadas “en la línea de fuego”. Este es el caso de mujeres parientes.

2. **Los feminicidios que no son por conexión:**

1. Feminicidio por ocupaciones estigmatizadas. - las mujeres son asesinadas por la ocupación o el trabajo que desempeñan. Bajo este criterio se encuentran víctimas estigmatizadas por sus empleos como meseras, bailarinas, damas de compañía, prostitutas.
2. Feminicidio sexual sistémico organizado. - “El feminicidio sexual es el asesinato de mujeres que son secuestradas, violadas y torturadas, por redes o bandas organizadas (asesinos absueltos) que tienen como finalidad la extorción sexual a



mujeres y niñas” (Laporta, 2012). Dentro de este tipo de feminicidios se incluyen los asesinos en serie, los grupos de secuestro, redes narcotráfico y tráfico de personas y de órganos.

3. Feminicidio sexual sistémico desorganizado. -El asesinato de las mujeres está acompañado -aunque no siempre- por los mismos factores anteriores secuestro, tortura, violación y disposición del cadáver. Estos pueden ser producidos por hombres desconocidos o cercanos a la víctima. Dentro de este tipo de crímenes se incluye el odio, racismo, o el abuso a infantes por parte de familiares o personas extrañas.

El Feminicidio íntimo

El Feminicidio íntimo es aquel que sucede en donde los asesinatos de mujeres son cometidos por hombres con quien la víctima tenía o tuvo una relación íntima, familiar, de convivencia o afines a estas” (Atencio, 2011). Se subdividen en feminicidio infantil y familiar.

- a. Feminicidio infantil: es el asesinato de niños, por hombres o mujeres, en el contexto de una relación de responsabilidad, confianza o poder que les otorga su situación adulta sobre la minoría de edad del niño.
- b. El Feminicidio familiar: hace referencia al asesinato de uno o varios miembros de la familia cometido por un hombre. Está basado en relaciones de parentesco entre la o las víctimas y el victimario.

Feminicidio no íntimo

Hace referencia a aquellos asesinatos cometidos por hombres, con quienes la víctima no tenía vínculo alguno.

1.3 El feminicidio: un problema global

El feminicidio es un problema de carácter mundial que afecta principalmente a las mujeres empezando por la violencia física y mental, y concluyendo en la desintegración familiar, trastornos mentales y la muerte. “Los feminicidios dejaron 1520 huérfanos, el 65% de ellos son niñas y niños menores de edad” (Tordini, X & Alcazar, M. 2013). De acuerdo con los autores “Una mujer es asesinada por violencia de género cada 35 horas en Argentina. Entre 2008 y 2012 hubo 1223 mujeres asesinadas por su condición de

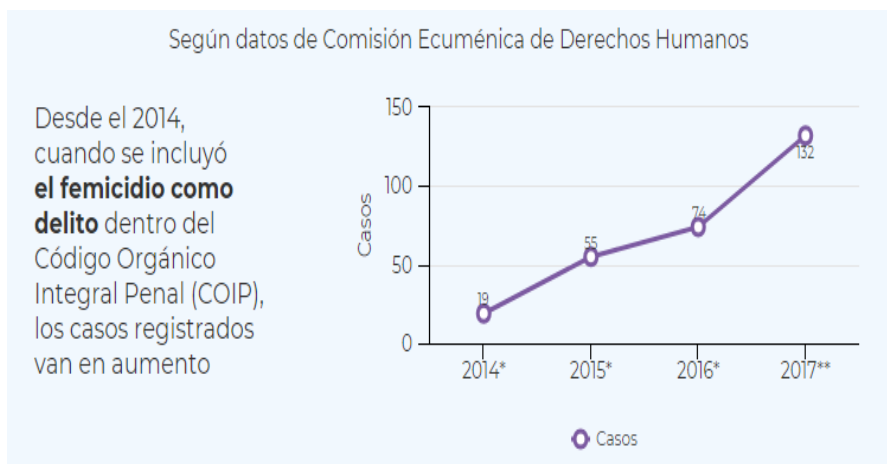


género, los datos señalan que: el 63% de estos asesinatos fueron cometidos por parejas o ex parejas de las mujeres. Según Julia Monarrez el feminicidio “Toma en consideración: la relación inequitativa entre los géneros, la estructura de poder y el control que tienen los hombres sobre las mujeres para que ellos dispongan el momento de su muerte” (Laporta, 2012).

Por otra parte, la autora Iverson Katherine en su publicación “*Study casts light on addressing domestic violence among female US veterans*” evidencia en una serie de investigaciones y entrevistas que “el 10% de las mujeres ancianas sufren de violencia por parte de sus parejas y como consecuencias estas adoptan una serie de enfermedades entre las más comunes la depresión y el estrés postraumático” (Iverson, 2013).

De acuerdo con el portal web del diario El Universo (Ecuador), en el 2017 se registraron 132 casos de feminicidio. Según la Comisión Ecuatélica de Derechos Humanos, los casos de feminicidios entre el 2014 al 2017 han aumentado significativamente. Veamos el siguiente gráfico:

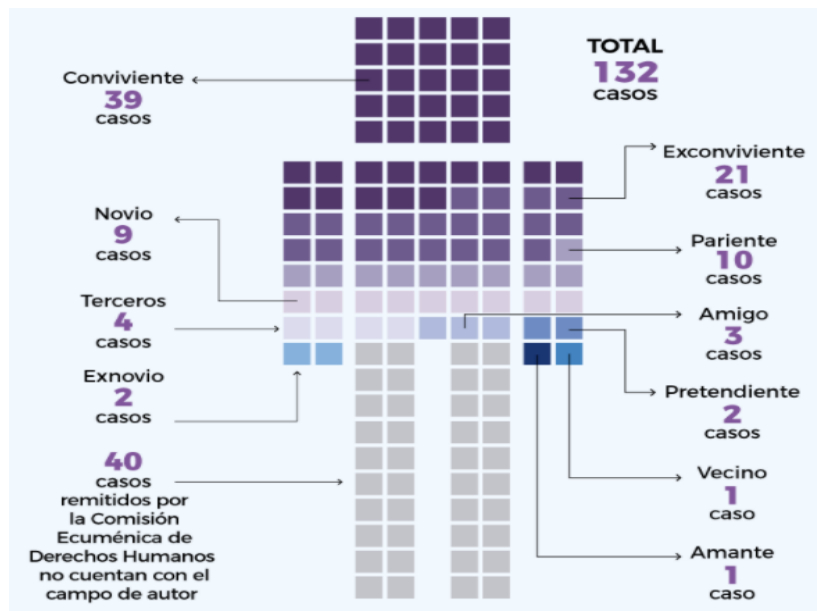
Gráfico 1: feminicidio en el ecuador



Fuente: CEDH

Por lo general, el conviviente es el autor de estos crímenes. Según estos datos se han registrado treinta y nueve casos ocurridos. A ello, le sigue el ex conviviente con 21 casos, el pariente con 10 casos, el novio con 9 casos registrados, terceros: 4, amigos: 3, el ex novio: 2, pretendiente: 2, vecino: 1, amante: 1.

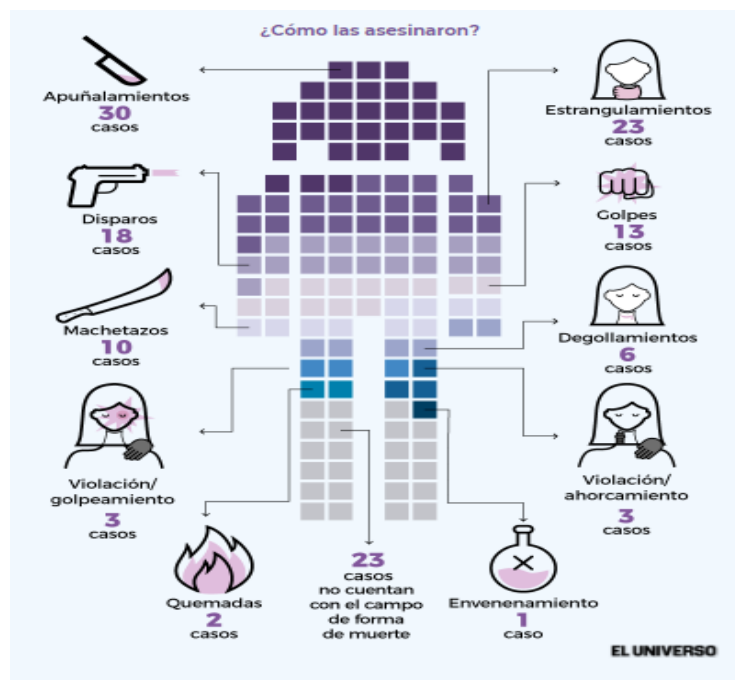
Gráfico 2: ¿quién fue el autor de los femicidios?



Fuente: CEDH

Según el (CEDH) La forma en la que ocurren los feminicidios, por apuñalamiento: 30 casos identificados. Estrangulamiento: 23. Disparos: 18. Golpes: 13. Machetazos: 10. Degollamiento: 6. Violación / golpes: 3. Violación / ahorcamiento: 3. Quemadas: 2. Envenenamiento: 1. Veamos el siguiente gráfico:

Gráfico 3: ¿Cómo las asesinaron?



Fuente: CEDH

Como se observa, el feminicidio es el resultado de la violencia extrema contra las mujeres. Esto refleja la existencia de relaciones inequitativas y desiguales basadas en el poder físico que se ejerce sobre la otra persona. La muerte de una mujer puede iniciar con violencia física, psicológica y sexual. Así, los fallecimientos se dan luego de un proceso que incluye maltrato, abuso y amenazas, dependiendo de los casos.

1.4 Violencia intrafamiliar y feminicidio

Según la Dra. Madeleine Espinoza Morales se entiende por violencia familiar:

[...] la totalidad de situaciones violentas que tienen cabida dentro del hogar, se asume que cualquier miembro puede ser dañado y cualquiera puede dañar. Sin embargo, estudios epidemiológicos a nivel mundial, muestran cuáles son los grupos más afectados y hacia dónde ocurre el daño en mayor frecuencia: hacia las mujeres y los niños. Legalmente se ha definido como agresividad humana o comportamiento caracterizado por el uso de la fuerza. Es violencia cualquier acción o conducta que cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico a una persona (Espinoza, 2011).

Gráfico 4: Tipos de violencia



Como se observa, la violencia intrafamiliar tiene como particularidad el uso de la fuerza. De ahí que la violencia intrafamiliar sea el antecedente del feminicidio dentro de las relaciones parentales. Este tipo de violencia está impulsada por malos hábitos principalmente por el uso de las drogas, el alcohol, y otros vicios en general, además de factores como la cultura machista y las tradiciones erróneas que fomentan la discriminación hacia la mujer por su condición física, sexual, ocupacional, entre otros.

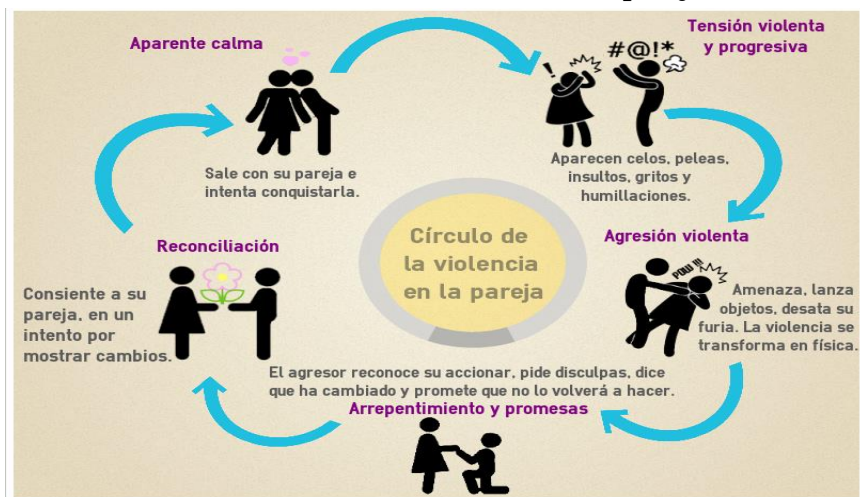
Como consecuencia del maltrato dentro del hogar está el abandono de la familia (familias disfuncionales) situación que afecta a los hijos, los mismos que se inmiscuyen con pandillas y organizaciones ilegales. El hecho de la violencia dentro de la familia es un detonante para la inestabilidad de todos sus miembros tanto física como psicológica. De esta forma la violencia se establece en un círculo repetitivo que se vuelve constante. Cabe añadir que las mujeres son maltratadas por parte de sus conyugues principalmente por dos razones: los celos de supuestas infidelidades y el abandono. Los celos son un factor predominante para justificar hechos de violencia y muerte.

1.4.1 Misoginia

La misoginia significa el odio injustificado hacia las mujeres. Este término se puede entender como ‘la descalificación a la mujer’ (Ripoll, 2003). Sin embargo, el término también se refiere al odio o la aversión hacia las mujeres o niñas. La misoginia puede

manifestarse incluyendo denigración, discriminación, violencia cosificación³ sexual, entre otros. Las víctimas de maltrato definen sus relaciones como un círculo (basado en violencia y perdón) empezando con los insultos luego con las agresiones y finalmente con la fase del perdón y nuevamente repiten el ciclo durante mucho tiempo:

Gráfico 5: Círculo de la violencia en pareja



Fuente: Las mujeres y su acceso a una vida sin violencia

Según el Dr. René Jiménez Ornelas investigador del Instituto de Investigaciones Sociales (IIS) de la UNAM, señala que "La misoginia está ligada a la cultura, puesto que se encuentra en las sociedades que construyen sus valores desde una visión patriarcal y de dominio del hombre. La mujer es desvalorizada por el simple hecho de ser mujer y su relación con el hombre se basa en la opresión y la desigualdad".

El autor indica que el misógino encuentra justificación en la propia mujer. "Si el hombre la maltrata y controla es porque ella lo provoca". El investigador explica que leyes contra la violencia hacia las mujeres no han puesto un alto a este prejuicio que coloca a la víctima como victimario pese a los ejemplos de feminicidios en Ciudad Juárez.

³ Reducir a la condición de cosa a una persona (DEL, 2018).



CAPÍTULO II

2. ¿Qué es el Drama?

Según Pavis, *Diccionario del Teatro* (1998), en su acepción más general, "[...] drama es el poema dramático, el texto escrito para papeles diferentes y según una acción conflictiva" (p. 143). De acuerdo con el autor, el drama en el siglo XVIII era visto como un género serio, intermediario entre la comedia y la tragedia. Drama se emplea además para toda obra que no corresponde a un subgénero definido y que mezcla todos los estilos y medios escénicos (p. 144). La RAE señala que el término significa:

1. m. Obra literaria escrita para ser representada.
2. m. Obra de teatro o de cine en que prevalecen acciones y situaciones tensas y pasiones conflictivas.
3. m. Suceso infortunado de la vida real, capaz de conmover vivamente.



Por otra parte, para Fernanda del Monte, el drama es "[...] una estructura basada en la trama que se crea a partir de una relación causa-efecto de los acontecimientos que se exponen a través del diálogo de los personajes" (2013, p. 3). De acuerdo con la autora, Szondi señala que el drama tiene una relación dialéctica entre forma y contenido, el drama como forma pura, mantiene la idea aristotélica de unidad, (principio, medio y fin). Dichas partes deben tener la medida exacta y estar basadas en la necesidad, la medida y el orden justo que proporcione belleza. Entonces, por un lado, el drama es comunicación, y por otro lado es ficción. "Esta idea de ficción viene desde la Poética de Aristóteles, en la que se especifica a la mimesis como ficción, creación, construcción de una realidad que contiene una trama, donde esta trama está basada en la acción completa" (Del Monte, 2013 p. 3).

Otra característica del drama es que la obra gira en torno al texto. No obstante, dicha estructura fue resquebrajada por Brecht con la introducción de prólogos, narradores y la ruptura de la cuarta pared, etc. Estos elementos pusieron en entredicho la estructura aceptada hasta aquel momento como obra dramática. Así pues, el teatro pierde esta textocentricidad:

Es decir, donde el teatro se separa del texto y regresa a su naturaleza material: usa el espacio, los cuerpos, las voces, la iluminación; el texto pasa a ser un elemento más y deja de ser la base. Y es ahí donde empieza realmente lo denominado posdramático (Del Monte, 2013, p.5).

En otras palabras, el drama se preocupaba por el realismo textual y escénico queriendo producir un efecto de autenticidad. El drama entendido como una historia que refleja un hecho crudo o grotesco de la vida (dentro de la representación), podía ser utilizado para toda obra que no corresponde a un subgénero definido logrando así mezclar estilos y medios escénicos.

2.1 ¿Qué es la dramaturgia?

De acuerdo con Pavis, dramaturgia se entiende como "la técnica del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra". Pavis menciona que a partir de Brecht, la dramaturgia se convierte en:



La práctica totalizadora del texto puesto en escena y destinado a producir un efecto en el espectador. Así «dramaturgia épica» designa para BRECHT una forma teatral que utiliza procedimientos de comentario y de distanciamiento épico para describir mejor la realidad social contemplada y contribuir a su transformación (Pavis, p. 148).

La dramaturgia entonces, se refiere al texto y la puesta en escena. Sin embargo, el autor menciona que dramaturgia también se refiere a la actividad del dramaturgo, quien realiza, elabora, elige los significados del texto en el montaje. Parafraseando las palabras del académico Francesc Oller, la dramaturgia tiene sus orígenes en dos vocablos griegos: *drama* que hace referencia a hacer una pieza, u obra teatral y *ergon* que significa trabajo. Así pues, el concepto de dramaturgia sería el trabajo de hacer o crear obras o piezas teatrales. No obstante, dicha palabra no ha sido documentada con anterioridad por lo que se cree que es una palabra de creación aproximadamente entre finales del siglo XIX.

La dramaturgia también es considerada por muchos como un sinónimo de “dramática”. Ricardo Monti, se refiere al concepto de dramaturgia como un escrito y/o lectura que se pueda conjugar o entrelazar con la improvisación (acción). En efecto, la dramaturgia es una forma teatral específica que logra mostrar y narrar un acontecimiento.

2.1.1 Subgéneros del drama

Drama histórico: el que tiene por asunto de su discurso a figuras, episodios o procesos históricos.

Drama isabelino: se desarrolla en Gran Bretaña bajo el poder de Isabel I Tudor.

Drama Lírico: aquel en que la poesía y profundidad del texto tienen preeminencia sobre la acción.

Drama litúrgico: gestado durante la Edad Media en España y Francia; su materialización está en los autos sacramentales.

Drama de la pasión: comúnmente se representa el día de viernes Santo al aire libre.

Drama social: se preocupa por la dignidad del hombre y ensalza la lucha del proletariado.

Drama satírico: en el teatro griego, género burlesco en el cual los personajes principales son sátiros y faunos.

Drama escolar: actividades teatrales realizadas en las universidades europeas, durante los siglos XVI y XVII.

Drama abstracto: el que en su desarrollo no se atiene a la lógica de las acciones humanas convencionales; así el teatro del absurdo.



2.1.2 Estructura del género dramático

Según Marisabel Contreras en *Análisis del texto dramático* (s.f.), señala que "[...] la estructura dramática no es la mera división de una trama en escenas, cuadros o actos (estructura externa), sino la relación funcional y causal (estructura interna) entre las partes que constituyen la obra" (p. 4).

Para Pavis:

Estructura indica que las *partes* constitutivas del sistema están organizadas según una disposición que produce el sentido del *todo*. Sin embargo, en toda representación teatral hay que distinguir varios sistemas: la fábula o la acción del personaje, las relaciones espaciotemporales, la configuración del escenario, e incluso, [...] el *lenguaje* dramático (en la medida en que podamos hablar del teatro como sistema *semiológico* específico) (p. 187).

El Francés J. SCHERER (1950), reconoce dos partes en la estructura de la dramaturgia: la *estructura interna* que estudia los problemas de fondo que se plantea el autor dramático cuando construye la obra y la *estructura externa* que se refiere a las distintas formas que puede tomar la tradición teatral o de las necesidades escénicas, la obra en su conjunto, y algunos aspectos que se vinculan con la escritura teatral (Pavis, p. 189).

En la estructura interna

- El texto dramático se divide en actos, los actos a su vez en escenas y las escenas en cuadros
- La presentación del conflicto
- El desarrollo o nudo
- El clímax
- El desenlace o final

En la estructura externa

Los elementos que constituyen el teatro son:

- Autor o dramaturgo que es quien escribe dicha obra (es quien proporciona el texto)
- Obra: el texto sobre el cual se estructura la representación y sus respectivas acotaciones
- Director escénico: coordinar los elementos en escena
- El actor: es quien encarna el personaje (presta su cuerpo), para dar vida a los personajes
- Los elementos escénicos: escenario, vestuario, objetos, iluminación etc.



- Público: quien recibe la representación

En una obra dramaturgica el hilo conductor de la trama puede resaltar uno o varios de los siguientes elementos:

Dramaturgia por personajes:

- Protagonistas y antagonistas.

Dramaturgia por conflicto:

- Con una fuerza superior (Dioses- Naturaleza)
- Con otro personaje (ideológicos)
- Consigo mismo (psicológicos)

La dramaturgia para Ricardo Monti (2010) es la asociación de ideas, pensamientos e imágenes internas para plasmar una historia teatral. Dentro de esta connotación Monti hace una ardua investigación sobre la dramaturgia y crea una técnica para escribir, conocida como la imagen generadora.

Sobre la imagen generadora Ricardo Monti expresa: “Sigo determinados principios que están dados por esas iluminaciones que tienen que ver con el trabajo con la imagen interna, transportando teatralidad. ¿Cómo trabajar los diálogos, los personajes y la estructura teatral desde las imágenes? Esa es la vía maestra”. Es decir esta técnica se basa en crear imágenes claras en nuestras mentes, para crear teatralidad, imágenes que nos permitan visualizar un contexto completo de lo que se relaciona con nuestra historia. Cabe aclarar que cuando nos referimos a la imagen generadora evocamos a una introspección que va más allá de la escritura y el concepto literario; imagen “algo que se ve”, en este caso una visión interna que conjuga todos los elementos.

2.2 El teatro épico y la dramaturgia del siglo XX

El arte teatral de principios del siglo XX tuvo como contexto histórico un punto de quiebre en cuanto a la comprensión y expresión del mundo, la primera Guerra Mundial (1914-1918). En este marco, los primeros estudiosos del teatro: Max Herrman, Arthur Kutscher y Carl Niessen, estaban de acuerdo en que el arte teatral debía, al igual que otras disciplinas, consolidarse como una disciplina independiente.

De acuerdo con Dulcinea Rodrigo Burón (2013), Herrman defendió la teoría de que el elemento de realización escénica fuera independiente del componente textual, es decir:



"[...] el texto es una creación lingüística-artística de una sola persona, en el teatro es un logro del público y de quienes están a su servicio" (Herrman citado por Rodrigo Burón, p. 142). La autora añade que "el dramaturgo no es solamente quien crea un texto literario que se representa en escena, sino el configurador de una nueva interpretación del texto que se expone de manera concreta en la acción escénica" (Rodrigo, p. 143).

En este contexto, Brecht critica el expresionismo de la época pues provocaba que el sujeto artístico sea un creador y receptor aislado del mundo dado que el sentido y valor artístico de las obras se reducían a "el arte por el arte". Rodrigo Burón nuevamente señala que:

Esto propiciaba una comprensión genérica y simbólica de la obra, pues al expresar un nuevo código visual de formas estéticas por medio de un lenguaje desnaturalizado –que no hacía referencia directa a la realidad- el arte quedaba separado del mundo. De este modo, el sentido de la obra –entendido como contenido- quedaba subordinado a una mera forma de expresión y su interpretación libre a la imaginación de los sujetos que la percibían (2013, p. 144).

De ahí que Brecht proponga una solución a este conflicto, donde los objetos del mundo y sus hechos están presentes en su obra. Es decir, que el teatro exprese la realidad de una manera artística y se halle en relación directa con las cosas que existen en el mundo sin crearlas ni reproducirlas de forma mimética. Para ello, la "dramaturgia épica" de Brecht se distancia de la narrativa (ficción) para describir mejor la realidad social y así contribuir a su transformación, es decir, la "dramaturgia épica" nace con la idea de renovación y transformación en donde se consolida la idea de teatro político que se proclama así mismo como un efecto de distanciamiento que pretende generar una posición activa racional y crítica por parte del espectador.

Sin embargo, los postulados de Brecht no lograron lo que el autor pretendía. Se entendió mal la propuesta del artista por lo que se utilizó el arte como un instrumento propagandístico al servicio de la ideología socialista. De ahí que Brecht critique la separación entre forma y contenido. Para el autor, ambas esferas se encuentran unidas en la construcción épica.

La forma y el contenido se construyen recíprocamente, pues es la relación de elementos, dentro de la acción dramática, lo que dota de significado a la obra y



le otorga su carácter efímero –como acontecimiento único e irreparable- pues todo aquel elemento que actúa e interactúa dentro de la obra épica influye en ella y la configura de manera distinta (Rodrigo, p. 148).

La escenificación de Brecht consistía en presentar de manera artística lo que se quiere expresar con la obra: **estética** y por otro lado, poner en relación la realidad objetiva: **crítica social**. Estos dos elementos conforman la forma y el contenido. Prácticamente esta será la base de la teoría de Brecht.

2.2.1 Estética teatral de Brecht

La figura de Brecht destaca entre los autores más importantes del siglo XX pues se le atribuye el prototipo del intelectual revolucionario que ha tratado de descifrar la realidad a través del arte. Lo cierto es que sus postulados en cuanto a la obra teatral han ejercido enorme influencia sobre otros escritores contemporáneos. El dramaturgo alemán señala que sus obras siempre requieren de un análisis y reflexión por parte del espectador. Así pues, se observa que sus obras están ligadas a razones políticas e históricas del cual preside un alto desarrollo estético.

El teatro de Brecht propone sutiles contradicciones, profundos análisis sociales, acompañados en diversas ocasiones de climas de humor y juego. Su teatro analiza y genera análisis más allá de la escena, en el espectador. El teatro épico de Brecht no quería significar un teatro que fuera "dramático", lleno de tensiones y conflictos, sino más bien lento y reflexivo que diera tiempo a la meditación y a la comparación. Más tarde, Brecht preferiría el término de teatro dialéctico para enfatizar el elemento de la argumentación y la discusión (Padilla, p. 1).

Al consolidar el teatro épico en lo político y lo social, Brecht produce un alejamiento de las teorías radicales de Antonin Artaud, quien buscaba afectar al público en un nivel absolutamente irracional. También se contrapone al teatro Aristotélico con el cual el público purifica sus sentimientos (catarsis). Por el contrario, Brecht postula el despertar de una actitud crítica en lo mostrado. Para Brecht el arte tradicional producía una realidad nueva y esto debía ser abolido pues, "[...] deben ser los hechos sociales quienes hablen, no hace falta inventarse una realidad para hacer arte" (2013, 151).

Ahora bien, el efecto de distanciamiento se trata pues



[...] de ofrecer argumentos al público para que este sea capaz de darse cuenta que los fenómenos percibidos en escena –da igual que sean motivos racionales o sentimentales- son una ficción y que lo que importa verdaderamente, es que se llegue a reflexionar sobre lo que está sucediendo (Rodrigo, p. 150).

En otras palabras, el sujeto (espectador) debe darse cuenta del contexto social en el que se sitúa y el arte debe facilitar esa comprensión de la realidad por medio de la representación. Brecht encuentra una postura político-crítica⁴ en cada cosa por ello, el autor debe tener presente que para la lectura de las imágenes (que hace el espectador) es necesario tener un nivel denotativo y connotativo, sin restar importancia a los detalles del contexto, para no permitirse caer en la simplicidad.

Por otra parte, Brecht considera que el entretenimiento y gusto artístico de una obra debe radicar en la capacidad que esta tiene para deleitar y entretener al público pero también, el entretenimiento debe permite al ser humano conocer la realidad. El teatro épico de Brecht confronta a la audiencia con situaciones donde debe haber cambios. El espectador no es un mero consumidor, toma decisiones a favor o en contra de lo que ve, transformándose en un "espectador productivo", permitiéndole desarrollar un sentido crítico para llegar a sus propias soluciones. "Brecht no está de acuerdo con la identificación (esto no significa que sea un rechazo a la emoción, sólo que esa emoción no distraiga al hombre para llevar a cabo un compromiso social, un "accionar")" (Padilla, p. 4).

La obra de Brecht apuntaba al despertar del sentimiento colectivo entre los integrantes. De ahí que los actores de Brecht pueden ceder el paso en medio de la obra, para recapitular o dar su opinión y proporcionar una visión más amplia al espectador.

Brecht impide al espectador identificarse y confundir el drama con la realidad. Es así como en sus soluciones escénicas existen intervalos, canciones que interrumpen la trama, prólogos y epílogos, consejos al público, gestos, música, escenografía. La actuación en el Teatro Épico hacía que los actores interperlen al

⁴ Una actitud crítica respecto a la estética no supone tener que adoptar una postura antiartística, pues esta no reprime la capacidad que tiene el sujeto para disfrutar la obra, simplemente lo hace consciente de los pensamientos y sentimientos que en él se originan cuando percibe activamente el espectáculo (Rodrigo, 151).



público sin estar interpretando su personaje, es decir, rompían la cuarta pared e interpretaban múltiples papeles (Padilla, p. 3).

En resumen, el teatro épico de Brecht se basa en presentar de forma artística una obra en donde se conozca la realidad como tal, que esta sea disfrutable y que permita recibir al espectador de manera crítica. El contexto social es importante pues contribuye o es el lugar propicio para que se produzca la realidad objetiva de las cosas. Por tales razones:

[...] el arte debe estar al servicio del perfeccionamiento social y para ello debe permitir un espacio crítico de juicio, un espacio artístico que induzca a la reflexión de los sujetos y le muestre los vicios y los defectos de la sociedad de manera realista (Rodrigo, p. 153).

2.3 El arte performático

Según el portal web VIX, "El arte es una manifestación transgresora: toma la realidad, la cambia y la interpreta a su manera para luego dejar al mundo una visión que nos hace pensar que siempre hay perspectivas diferentes de lo que nos rodea" (párr. 1).

Para Irene Ballester el performance:

[...] nace en la segunda mitad del siglo XX, con el movimiento Fluxus y el Body Art, pero sus raíces las podemos encontrar con el movimiento vanguardista Dadá, cuando los artistas, consiguieron la libertad con sus manifestaciones corporales a principios de los años veinte El performance funcionan como acto vital de transferencia, transmiten un saber social, memoria colectiva y sentido de identidad (Ballester, 2014).

En cambio, para Maria Sifontes en *El acto performático como expresión del pensamiento en obras realizadas por artistas venezolanos* (2017), señala que el performance se refiere:

[...] a una forma específica de arte, arte en vivo o arte acción, que surgió en los años sesenta y setenta para romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas de espacios de exhibición. De manera repentina un performance podía surgir en cualquier sitio, en cualquier momento (2017, 115).

En este contexto, el artista sólo necesita su cuerpo, sus palabras, la imaginación para expresarse frente a un grupo de espectadores. De acuerdo con Sifontes, el arte del performance se expone a partir de una puesta en escena que permite estructurar lo que se



quiere expresar, aunque su versatilidad puede ser meticulosamente planificada o espontánea.

La diferencia es que el creador interpreta su obra, a diferencia del teatro que se representa mediante un actor. Lo importante de la performance es que los realizadores y los espectadores siempre están involucrados en un intercambio directo y en una relación interactiva (2017, 116).

El arte performático, llamado también arte conceptual, es un medio permisivo y sin límites por parte del creador. El artista presta su cuerpo para transmitir y comunicar una idea. Esta práctica en los últimos años se ha ido modificando al video-performance⁵ como material artístico y de investigación. La aparición del video permitió estallar la creatividad y pensar en la exposición del cuerpo frente a la cámara, dando pie al video-performance como acto de producirse a sí mismo.

La figura más representativa del arte performático es Marina Abramovic, quien desde hace 40 años ha dejado fuertes impresiones en sus interpretaciones. Durante 6 horas Abramovic dispuso a los asistentes de la performance *Rhythm 0* una serie de objetos capaces de causar placer o dolor al cuerpo de la artista. Los elementos incluían plumas, rosas, espinas, uvas, vino, tijeras, una barra de metal y una pistola cargada con una bala, estos elementos se encontraban a disposición con el objetivo de descubrir qué tan lejos el público podría llegar. Otra de sus performances extremas es *Rest Energy* en la que se manifestó un gran ejercicio de confianza entre Abramovic y Ulay (en aquel entonces pareja) quien sostenía un arco y una flecha que apuntaban directo al corazón de la artista.

2.3.1 El arte performático en torno al feminicidio

Respecto al arte performático con relación al feminicidio y a la violencia es importante señalar a Carolee Schneemann, Gina Pane, Esther Ferrer, Marina Abramovic, Lorena Wolffer y Regina José Galindo como ejemplo de rebeldía contra el patriarcado y el sistema social. Las artistas mencionadas han venido realizando su performance presentando sus cuerpos desnudos en escena. El objetivo de estas propuestas ha sido

⁵ María Sifontes señala que el cuerpo y la máquina entran en un diálogo íntimo donde la cámara juega un papel invasivo. El juego del autorretrato no son solamente un doble, un reflejo o proyección de la personalidad, sino también su emanación, criatura del yo, su cuerpo imaginado (2017, p, 116).



despertar al público y conducirlo a la concientización, reflexión y autocrítica (Ballester, 2014). A continuación se mencionará algunas puestas en escena por parte de las artistas:

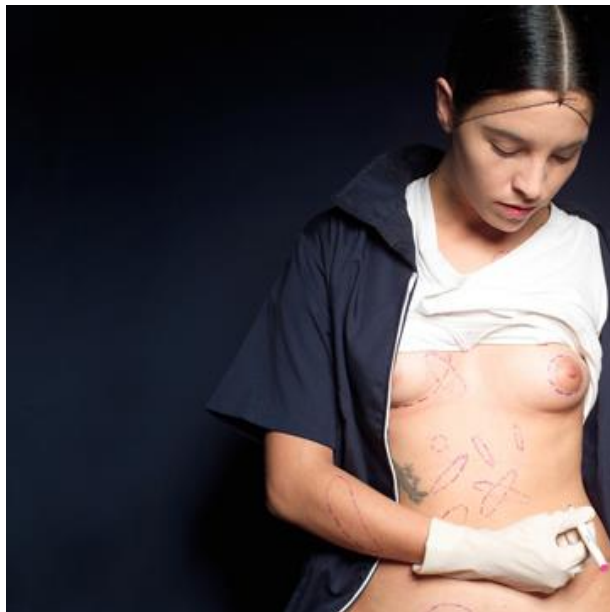
Mientras dormíamos (El caso Juárez)

En ciudad Juárez-México la artista Lorena Wolffer se presenta semidesnuda sentada en una tabla de morgue evidenciando en su cuerpo signos de maltrato y violación. Su cuerpo expuesto remite a los cuerpos asesinados que esperan por una autopsia. En el performance se emplea una voz masculina monótona y neutral, la misma que va narrando informes forenses de casos reales de los feminicidios de Ciudad Juárez. La obra tiene una serie de textos y acciones que se entretajan para llegar a los espectadores de una forma muy directa y grotesca. “Cuando se oye la voz en off, la artista va rayando con un marcador sobre su piel los cortes, los golpes y las mutilaciones de cada una de estas mujeres asesinadas. El cuerpo de la artista termina transformándose en un mapa de vejaciones” (Bustamante, 2012).

Según Lorena Wolffer:

A partir de reportes policíacos, utilicé mi cuerpo como un mapa simbólico para documentar y narrar la violencia en cincuenta de los casos registrados. En un ambiente de morgue, la pieza consistía en reproducir en mi propio cuerpo, con un plumón quirúrgico, cada uno de los golpes, cortadas y balazos que dichas mujeres sufrieron. De esta forma, mi cuerpo se transformaba en un vehículo de representación de la violencia hacia las mujeres en Ciudad Juárez, hoy aparentemente institucionalizada (2004).

Gráfico 6: Mientras dormíamos (El caso Juárez)



Fuente: http://www.lorenawolffer.net/01obra/11md/md_frames.html

Acción Zapatos Rojos

En España-Valencia Elina Chauvet creadora de la acción *Zapatos Rojos* señala que esta expresión artística nace en la ciudad Juárez- México (2009) con treinta y tres pares de zapatos donados por mujeres Juarenses, muchas de ellas familiares de mujeres desaparecidas o víctimas del feminicidio. Elina Chauvet es arquitecta y autodidacta dentro del mundo del arte, ha plantado cara al patriarcado en un país que al año se cobra la vida de centenares de mujeres. *Zapatos Rojos* es un ejemplo de canalización pública del dolor y de visibilización del feminicidio que no deja indiferente a nadie (Ballester, I, 2015).

Zapatos Rojos es una escenificación del duelo colectivo, ubicado en una instalación pública que increpa la lucha por la dignidad de las mujeres. *Zapatos Rojos* forma parte de la iconografía mundial contra el feminicidio, mujeres que no necesitan de palabras y como tal, debe ser denunciada frente a la ceguera y a la indiferencia de una realidad (Ballester, I. 2015).

El acto performático consta en colocar zapatos de color rojo en las principales avenidas de la ciudad. Con esto se sensibiliza desde el punto de vista objetual que representa el zapato como prenda testimonial de una desaparición (Rebolledo, 2015).

Gráfico 7: Zapatos rojos (España-Valencia)



Fuente: Irene Ballester Buigues (2015)

Regina José Galindo

El arte performático “es una forma de narrar,
una experiencia vital (desde el cuerpo),
desde la mirada política (la del otro y yo)” (Capel, L. 2014, 1).

Regina José Galindo considera que el arte surge en la mirada cómplice de cada espectador. Entre sus interpretaciones individuales y colectivas, Galindo en *Piel* (2001) o *Perra* (2005), se muestra como objeto con voluntarios y espectadores que interactúan con ella. En la obra *El dolor en un pañuelo* (1999), la artista se muestra atada a una cama vertical mientras se van proyectando diapositivas de noticias sobre violencia ejercida contra mujeres en Guatemala. El escenario comprende el juego metafórico de la realidad social guatemalteca y latinoamericana mientras se funde con la denuncia política y de género.

Entre sus obras destacan *¿Quién puede borrar las huellas?* (2003), *Himenoplastia* (2004) con el cual obtiene el premio de la Bienal de Venecia de 2005. En *Limpieza Social* (2006), la artista desnuda, es golpeada por los chorros a presión de agua que usa la policía para disolver manifestaciones. En *Piedra* (2007) la artista se sitúa en el centro de exposición mientras dos personas orinan sobre ella. En *Piel de gallina* (2012), permanece encerrada en una cámara frigorífica esperando a que el espectador abra la compuerta y la observe. En *Tierra* (2013) una máquina excavadora crea una tumba gigante alrededor de la artista en una explanada. Las obras de Regina Galindo son consideradas como territorio de

denuncia de violaciones, de hombres y mujeres víctimas, personas oprimidas, sin voz, acalladas, masacradas.

Gráfico 8: Regina José Galindo: Mechanisms of power



Fuente: Artishock, 2016

2.3.2 El arte teatral en torno al feminicidio

Para Rodríguez, del Moral y Varo (2011), el medio para sensibilizar y concientizar a las personas es la pintura, la música, la danza y el teatro:

Una de las vías más útiles para llegar al entramado emocional de la persona, y desde ahí sensibilizar y lograr una cierta toma de consciencia de los patrones establecidos dentro de su propio sistema personal y social es el arte: La pintura como forma de expresión y de proyección de las emociones, la música liberadora o relajante, la danza como forma de dejar a nuestro cuerpo que se exprese en ese lenguaje tan vivencial y el teatro como forma de vivir una experiencia tan compleja y penetrante como la de ser el que da vida al propio protagonista de la historia (2011, 255).

Rodríguez *et al*, mencionan que una herramienta para la sensibilización y la prevención de la violencia contra las mujeres es el teatro, "[...] por ser una de las formas de llegar a un gran número de personas de todas las edades y sin ninguna barrera que impida la comunicación de emociones entre lo representado, los representantes y el público" (2011, p. 256). El objetivo según estos autores es llegar al mayor número de personas, de todas las edades y de todos los estratos sociales.

La propuesta de Rodríguez *et al*, en España abordan el tema de la violencia de género de manera distinta a la convencional. De acuerdo con los autores, la mayoría de

presentaciones se centran en la representación de la vida de las mujeres que sufren violencia y reconstruyen su mundo emocional, es decir, el lento proceso de destrucción al que se ven sometidas. Sin embargo, la figura del hombre que ejerce violencia queda marginalizada a su acto, a la emoción de rabia, repulsión y rechazo que provoca en el público. Así, no son frecuentes los análisis de qué características de esos hombres se han relacionado con el llegar a ser personas que usan la violencia contra las mujeres (2011, 256).

Rodríguez et al, creen que uno de los elementos más importantes para la prevención de la violencia contra las mujeres y evitar la construcción de una relación de maltrato y agresión es "el conocer los elementos que favorecen que los hombres ejerzan la violencia contra las mujeres" (2011, 256).

Gráfico 9: Ante el espejo, Manuel Cenizo Rodríguez



Fuente: *Ante el espejo*: guía de uso didáctico

“Wake up, Woman”

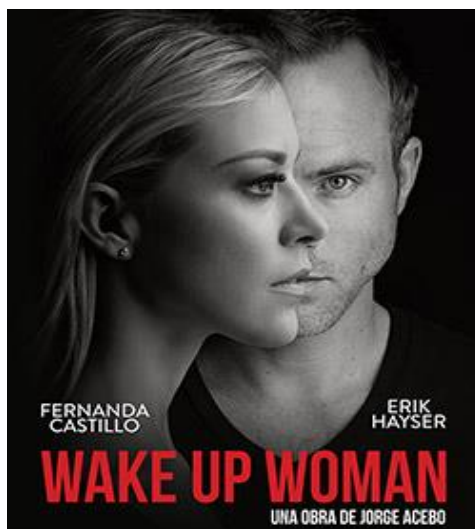
Obra que actualmente se encuentra en pleno auge en teatros Europeos y de América Latina, fue escrita en el año 2013 por el director y dramaturgo Argentino Jorge Acebo. La obra fue apoyada por organismos gubernamentales y declarada de interés social y cultural por la Legislatura porteña de la Ciudad de Buenos Aires (Ferre, 2016).

La obra relata la historia de Natalia y Federico quienes se conocen, llegan a enamorarse, se casan e indudablemente se aman. No obstante, Federico es un hombre celoso y posesivo, trata a Natalia como un objeto sexual y él lo justifica porque ella es su esposa.

Empiezan las peleas y Federico toma la postura de dominante y plantea prohibiciones a Natalia. Ella empieza a rebajar su autoestima y se siente disminuida con las groserías que le dice Federico. Federico le reclama el porqué de su forma de vestir, que se esa poniendo gorda, que hace las cosas mal etc.

Lo interesante de esta obra es que se trata de una pareja actual donde ambos tienen cargos importantes en sus empleos. Sin embargo, él es un machista y ella a pesar de haber surgido profesionalmente, es víctima de su esposo aunque nadie lo creyera. Esta obra a la violencia pretende reflejar una realidad social que sigue surgiendo en la actualidad y en el público crea un constante cuestionamiento de cómo el amor puede convertirse en el peor enemigo.

Gráfico 10: Wake up Woman



Fuente: Jorge Acebo

2.3.3 El arte performático y teatral en torno al feminicidio en el Ecuador

El 25 de noviembre de 2015 en la ciudad de Quito se presentó el proyecto de Suzanne Lacy titulado *De tu puño y letra*. Este proyecto presentado el Día Internacional para la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres, presentó a 350 hombres leyendo cartas escritas por mujeres en situaciones de violencia familiar. Suzanne Lacy llegó a Quito en 2014 e inició el proyecto *Cartas de Mujeres de 2012*, donde 10.000 mujeres ecuatorianas escribieron cartas sobre sus experiencias de violencia. Lacy se ofreció a presentar las letras centrándose en una nueva producción. Reunió a departamentos del gobierno de la



ciudad, agencias no gubernamentales, organizaciones artísticas e instituciones educativas para trabajar juntos en el diseño y la producción del proyecto.

En Ecuador, se estima que 6 de cada 10 mujeres son víctimas de la violencia y solo el 10% de las mujeres escapan de las parejas violentas. Según Suzanne Lacy:

De tu Puño y Letra exploró las dificultades de incluir a los hombres de manera más central en este tema. Muchos hombres sintieron que no era su "problema"; algunas mujeres se ofendieron por el enfoque en los hombres; los políticos estaban nerviosos; e incluso activistas por los derechos de los animales cuestionaron el uso de una plaza de toros como un sitio para una posición simbólica pública en una cultura masculina que promueve la violencia (párr. 7).

Cerca de 1500 personas ingresaron a la Plaza Belmonte para conocer el evento. Los primeros tres "actos" dentro de la plaza de toros presentaban una narración extraída de las voces de las mujeres ecuatorianas leídas por hombres: sobre la infancia, el cuerpo y la violencia en la pareja. El anillo de la plaza de toros se llenó lentamente con cientos de hombres de todas las edades y de diferentes ámbitos laborales, creando un *crescendo* de sonido, interrumpido por un silencio abrupto. La voz de mujeres ancianas de cabello blanco en medio de 300 hombres preguntó: "¿Por qué llamas a este amor?"

Este proyecto constituyó una forma de Arte Social, Público, práctico que combina diversos medios expresivos y exploraciones artísticas con acciones concretas; que se involucra con asociaciones amplias dentro y fuera de las artes; y uno que aborda asuntos sustanciales de importancia pública como se define a través de una metodología participativa (Lacy, párr. 10).

Este espacio conlleva a una lectura "fuerte, viril y masculina" que fue convertida en el escenario donde 200 hombres (performantes) de todas las edades daban lectura de cartas escritas por mujeres violentadas; matizados por interpretaciones musicales de violín, guitarra y quena, además relataban historias reales de mujeres, niñas y ancianas que fueron abusadas sexualmente. Decenas de hombres relataban lo que las mujeres decían sobre los abortos obligados o por palizas propinadas que tuvieron por parte de sus parejas. Luego se contaron historias de separación. Con una vela en una de sus manos, los performantes acudieron al público y conversaron con la gente sobre lo que sintieron (Flores, El Comercio, G, 2015).



Gráfico 11: De tu puño y letra



Fuente: Suzannelacy “de tu puño y letra”

CAPÍTULO III

3. Sarah Kane

Sarah Kane nació en 1971 en el condado de Essex al este de Londres. La familia Kane estaba integrada por cuatro miembros: el padre de Sarah que era periodista y trabajaba en el *Daily Mirror*, la madre que también era periodista pero había dejado su profesión para ocuparse de su familia, Sarah y su hermano. Se dice que la familia de Sarah era muy religiosa.

De acuerdo María Eugenia Matamala en *Sarah Kane, una edición crítica* (2014), Sarah empezó sus estudios de Bachelor of Arts en la Universidad de Bristol y fue allí donde



comenzó a escribir. Sarah decidió inclinarse por la dramaturgia y la dirección. En la universidad, Sarah y el dramaturgo David Greig compartían interés por el teatro Jacobino y por autores como S. Beckett, E. Bond o H. Barker. Desde entonces, Sarah Kane manifestaba su rechazo a las etiquetas y a las clasificaciones, especialmente en lo relativo al género o la sexualidad. Durante su estancia en Bristol, Kane dirigió *Macbeth*, *Rockaby*, *Low Level Panic* y *Top Girls* y también actuó en *Victory*.

Se dice que en el Festival Fringe de Edimburgo la obra *Mad* de Jeremy Weller marcó profundamente la trayectoria de Sarah Kane. *Mad* contaba la experiencia sobre la enfermedad mental y Jeremy Weller cuestionaba la visión social de la locura.

Mad supuso una epifanía para la dramaturga porque, de algún modo, con ella Sarah Kane advirtió que si el teatro era capaz de cambiarla a ella, de cambiar su comportamiento y su forma de pensar, si realmente era capaz de cambiar vidas, también sería capaz de cambiar la sociedad (Matamala, 2014, p. 114).

Luego de haber presentado algunas de sus obras, mismas que no fueron bien recibidas por la crítica como *Blasted* (1995), Sarah Kane empezó a trabajar como dramaturga en la compañía “Paines Plough” especializada en escritura. Sin embargo, Sarah continuaría trabajando en sus obras como *Phaedra’s Love* (1997), presentada en el Barracke del Deutsche Teater de Berlín dentro del programa anual internacional del Royal Court.

De acuerdo con Matamala (2014), Sarah Kane ingresó en 1997, por primera vez y voluntariamente, en el hospital Royal Maudsley aquejada de una fuerte depresión. No obstante, luego de su recuperación, el 30 de abril de 1998 tuvo lugar el estreno de la tercera pieza, *Cleansed*. Ese mismo año tuvo lugar el preestreno de *Crave*. Entre sus logros la Arts Foundation, fundación que apoya los talentos emergentes en las Artes, concedió a Sarah Kane uno de los mayores reconocimientos teatrales, una *fellowship* en la categoría de dramaturgia, reconociendo el valor de su trabajo.

Tiempo después Sarah Kane volvió a sufrir una crisis que la devolvió al hospital y una vez finalizado su internamiento consiguió seguir trabajando y terminar *Psychosis 4.48*, poco después de concluirlo hizo un primer intento de suicidio tras el que fue ingresada de nuevo en el hospital de King’s College. Tres días después, durante un pequeño espacio de tiempo en que se quedó a solas, Sarah Kane se ahorcó en el baño con los cordones de



sus zapatos el 20 de febrero de 1999 y acababa de cumplir 28 años dos semanas antes. Su última obra, *4.48 Psychosis*, se estrenó póstumamente en el Jerwood Theatre Upstairs del Royal Court el 23 de junio del año 2000 (Matamala, p. 122-123).

3.1. Obras⁶:

***Blasted* (1995) “Reventado”:** Esta obra sacudió el mundo del teatro londinense con críticas incapaces de entender la violencia del opresor y la víctima de la obra. James Macdonald, el productor, dice "Debido a las pocas representaciones de "Reventado" ésta fue vista por no más de 1000 personas, haciéndola quizá la menos vista y más comentada obra" (Iain Fisher, párr. 1). *Blasted* se estrenó en el teatro Royal Court Theatre en Londres el 12 de enero de 1995. Dirigida por James Macdonald.

***Phaedra's Love* (1996) “El amor de Fedra”:** Kane adapta y dirige la clásica historia de Fedra escrita por Séneca. “El amor de Fedra” se estrena en el teatro Gate Theatre en Londres el 15 de Mayo de 1996. Dirigida por Sarah Kane.

***Skin* (1997) “Piel”:** Un guión de diez minutos para televisión escrito por Sarah Kane. Un skinhead, Billy, entra en contacto con una chica negra. Uno de ellos es la víctima. Escrito en 1995, la primera presentación en televisión se dio en el canal 4 de la televisión inglesa British Chanel 4 el 17 de Junio de 1997. Dirigido por Vincent O’Connell.

***Cleansed* (1998) “Purificado”:** La obra se desarrolla en una universidad/campo de concentración con episodios en la habitación blanca (el psiquiátrico), en la habitación roja (el gimnasio), en la habitación negra (las duchas /peep show) etc. “Purificado” se estrenó en el teatro Royal Court Theatre en Londres el 30 de abril de 1998. Dirigida por James Macdonald.

***Crave* (1998) “Ansia”:** Inicialmente presentada bajo el nombre de Marie Kelvedon. Cuatro personas sentadas en cuatro sillas cara al público y hablando con él individualmente. El estreno fue en el teatro Traverse Theatre en Edimburgo el 13 de agosto de 1998. Dirigida por Vicky Featherstone.

⁶ Tomado de Sarah Kane site por Iain Fisher. Traducida por Pilar Ruiz. Disponible en: <http://www.iainfisher.com/kanesp.html>



***Psychosis 4.48* (2000) “Psicosis 4.48”:** Obra representada después de la muerte de Kane. Se estrenó en el teatro Royal Court Theatre de Londres el 23 de junio del año 2000. Dirigida por James Macdonald.

Este pequeño conjunto de obras de Sarah Kane representa un legado muy importante dentro del teatro pues, la obra de la autora ha sido considerada como una muestra del teatro violento desencantado de la ficción. Para Brncić la obra de Kane consiste principalmente “en la escenificación de una violencia sin maquillaje, la que se cuela en el texto dramático a través del discurso y la acción dramática”, pues las obras de Kane no solo hablan de la violencia sino que se representan con ella y a partir de ella, recuperando el sentido ritual del teatro que busca apropiarse de la experiencia vivencial a través de la representación (2006, p. 30).

Para algunos estudios del teatro de Kane, la obra alcanzó un gran reconocimiento en la historia del arte. En palabras de María Eugenia Matamala:

Con solo cinco obras Sarah Kane había protagonizado la revolución teatral inglesa de los 90, había conseguido, finalmente, el respeto y la admiración de la comunidad teatral y se había hecho un sitio en la esfera internacional. Su búsqueda incansable de un nuevo lenguaje teatral le llevó a producir cinco obras que constituyen un cuerpo único y original, un legado que ocupa por sí solo un lugar prominente en la Historia del Arte (2014, p. 122,123).

3.2 Análisis dramático de la obra *Psicosis 4.48* de Sarah Kane en relación al feminicidio

Para realizar el siguiente análisis es conveniente separarlo en dos partes. El primer análisis de carácter dramático tiene como objetivo analizar la estructura dramática de la obra: personajes, acciones y situaciones. En segundo lugar, se realizará un análisis de carácter interpretativo y para ello, se tomarán dos enfoques: la teoría del distanciamiento de Brecht y el feminicidio.

3.2.1 Análisis dramático de *Psicosis 4.48* de Sarah Kane

Para este análisis se tomará como modelo los *tres elementos básicos para la dramaturgia y para analizar una obra de teatro* de Luis Espinel Mahecha. Además, para el análisis de



la función de los personajes se tomará el Esquema Actancial de Greimas el cual, permitirá analizar a los personajes de un texto narrativo o dramático. A continuación, se verán los elementos básicos para analizar una obra:

La situación. - son los conflictos que tienen los personajes a nivel individual y colectivo. El conflicto está relacionado con el tema. También contempla el lugar y el tiempo donde los personajes desarrollan la acción. La situación es de gran importancia pues así podemos ver parte de nuestra realidad para mostrarla en el teatro.

Los personajes.- son aquellos que hacen las acciones, viven los conflictos y las situaciones. Cada personaje cumple con una función específica en la obra. También cuentan con una serie de características que los hacen reconocibles y diferenciados.

Las acciones.- es lo que hacen los personajes en cada una de las situaciones; las acciones pueden ser principales o secundarias. Las *principales* son las que realizan los personajes centrales de la obra (protagonistas y antagonistas). Las *secundarias* son las que se desprenden como consecuencia de la acción principal.

SITUACIÓN

Título: Psicosis 4.48

Autor: Sarah Kane

Tema: Psicosis

Argumento: *Psicosis 4. 48* narra la historia de una mujer que no logra superar el miedo a la muerte y como consecuencia de ello, el suicidio parece ser su única alternativa. En medio de su angustia la protagonista acude al médico en busca de ayuda pero acabará enamorándose del médico tratante. No obstante, éste nada hará para salvarla y ella terminará suicidándose.

Inicio: entre soliloquios el personaje principal manifiesta molestia y desconformidad sobre sí mismo. El miedo a la muerte y el suicidio invaden la mente de la protagonista.

Nudo: el personaje presenta un grave cuadro de psicosis. Logra recuperarse. En la fase de reposición ella se enamora del médico pero vuelve a caer en depresión.

Desenlace: la protagonista cumple con su cometido, se suicida.



Tiempo: no definido pero la protagonista parte recordando su internamiento desde hace dos años atrás.

Espacio: no delimitado.

Conflicto: lucha interna (psicológica). El personaje lucha contra el miedo a la muerte y contra el amor no correspondido.

PERSONAJES

Personajes: hay tres personajes: una mujer, el médico y un personaje no definido (amigo, hermano, ex pareja, médico subalterno)⁷.

Protagonista: mujer.

Antagonista: mente (psiquis).

Personaje secundario: médico.

Personaje oponente: personaje no definido.

TABLA 1 ESQUEMA ACTANCIAL⁸

Sujeto: Mujer	Objeto: Suicidio.
Destinador: -Miedo a la muerte. Amor no correspondido.	Destinatario: Mujer
Ayudante: Médico	Oponente: Personaje no definido (hermano, amigo, ex pareja, médico subalterno).

⁷ De todos estos, el personaje no definido que más se acerca es el médico subalterno.

⁸ De acuerdo con Rosana Landó, el esquema actancial de Greimas está estructurado por:

SUJETO: Es el personaje centro del esquema, aquel que realiza una acción, que busca cumplir con algún objetivo, que se mueve con algún objeto. Puede ser el personaje principal o secundarios.

OBJETO: Objeto u objetivo. Es lo que el sujeto quiere conseguir, lo que lo mueve a actuar.

DESTINADOR: Es el motivo o fuerza externa o interna que mueve al sujeto a querer conseguir el objeto

DESTINATARIO: Es quien se beneficia si el sujeto consigue el objeto (puede ser el mismo sujeto, otro personaje, o ambos).

AYUDANTES: Son los que colaboran con el sujeto a conseguir el objeto

OPONENTES: Son quienes obstaculizan o se oponen a que el sujeto consiga el objeto (2015, p. 3-7).



TABLA 2 ASPECTOS DE LOS PERSONAJES:

PERSONAJES	ASPECTO FÍSICO	ASPECTO SOCIAL	ASPECTO PSICOLÓGICO	ASPECTO TEATRAL
Mujer	Gorda, caderas anchas.	Soledad, dificultad de interacción social, recelo.	Depresión, desesperación, angustia, insatisfacción, miedo a la muerte, pensamientos suicidas.	...
Médico	...	Impertinente, mediocre, demagogo.	Falso, mentiroso, es quien ejerce coacción.	...
Personaje no definido (hermano, amigo, ex pareja, médico subalterno).	Muestra preocupación.	...

ACCIONES

Del personaje principal:

- Recordar
- Pensar
- Hablar
- Conversar/diálogo
- Cortar/herirse
- Delirar
- Negar
- Recuperar
- Fracasar
- Cortar
- Colgar
- Morir

3.2.2 Análisis interpretativo de la obra *Psicosis 4.48* de Sarah Kane en relación al feminicidio

Como se mencionó antes, para realizar este análisis se tomarán como enfoques la teoría del distanciamiento de Brecht y el feminicidio. El propósito es establecer un diálogo entre diferentes autores para dar cuenta de cómo se construye el personaje de *Psicosis 4.48*. Antes, cabe realizar algunas apreciaciones en cuanto a la disposición organizacional del



texto que aparentemente muestran una escritura caótica, desorganizada, atemporal y sin secuencia, veamos.

Para Carolina Brnci´c en *Sarah Kane y el espectáculo del dolor*, la obra dramaturgica de Sarah Kane se puede entender como:

[...] un largo monólogo con diferentes voces narrativas que se proyecta desde y hacia la muerte, cruzado por la enumeración caótica de decenas de fármacos, ansiolíticos, antidepresivos, calmantes, somníferos, analgésicos, que buscan demorar y desviar el fin ineludible y a la vez ansiado (Brnci´c, 2006, p. 26).

También, para Mariana Blanco, en *Reflexiones sobre la relación texto-escena en el horizonte teatral posdramático. El caso de 4.48 psychosis de Sarah Kane*, la obra puede ser leída como:

[...] la puesta en escena del tumulto interior de una conciencia, abismada por la enfermedad, que, en diálogo consigo misma o con esas otras voces de la locura, testimonia balbuceante su pronta desaparición. Como un gran monólogo habitado en el que las fronteras entre el yo y el mundo exterior, entre la realidad, el sueño y la alucinación, se vuelven inestables al punto de desvanecerse y, en consecuencia, ya no es posible precisar quién o quiénes hablan. La estructura fragmentaria del texto, construido a partir del montaje y reelaboración de diversos materiales discursivos que se yuxtaponen al ritmo del fluir errático de la conciencia, intensifica el efecto de indiscernibilidad entre las diferentes voces, al tiempo que busca recrear la disforia, el desorden mental anticipado por el título de la pieza (2017, p. 166).

Tanto para Brnci´c (2006) como para Blanco (2017), *Psicosis 4.48* aparece como un monólogo fragmentado, impreciso. No obstante, creo que la organización del texto es perfectamente consciente por parte de la autora para demostrar lo convulsivo e irracional del estado mental de destrucción al que llega el personaje. Desde mi punto de vista, *Psicosis 4.48* está estructurada en veinte y cuatro secciones. A su vez, estas secciones se subdividen en cuatro categorías:

- Monólogo interior (soliloquio)
- Signos (letras, números, frases)
- Poesía (lenguaje poético)



- Diálogos

Como se verá en la obra, esta estructura se presenta al principio de forma muy organizada, separada por cinco líneas punteadas cada una. Los diálogos se hallan constituidos por rayas largas, la poesía escrita en verso expresa con un lenguaje elevado las formas de ver la realidad y se opta por una estructura libre a veces parecida al Vanguardismo. Los monólogos interiores son largos y con frecuente secuencia lineal. Por último, los signos, aparecen como números, letras, un registro médico y un listado de fármacos⁹. Sin embargo, en las últimas secciones esta estructura se funde, se combina en una sola, entretejiendo los monólogos con los diálogos y el verso. La intención de la autora, asumo, indica la destrucción del estado mental de la protagonista.

De acuerdo con Blanco, Sarah Kane trabaja con la dimensión espacial de la escritura, explotando la productividad significativa de la distribución de los signos y los blancos en la página. La autora introduce en el texto diferentes tipografías y juega con la disposición visual de los números y las palabras sueltas, que aparecen en series, listas o cascadas, o bien diseminados de manera totalmente arriesgada. Sumado a esto, el ritmo y la rima en el lenguaje configuran un poema vanguardista (2017, p. 167-168).

Por otro lado, la configuración de la obra, tanto espacial como temporal, resulta difícil de delimitar. Sin embargo, el *cronotopo cero* de Bajtín, "el no lugar y el no tiempo, todos los tiempos y lugares y ninguno" permite que esta obra se actualice en el contexto actual que nos rodea. Es decir, esta obra responde a una interpretación y localización múltiple. Esta obra puede ubicarse en cualquier tiempo, con cualquier duración y en una multiplicidad de escenarios. La idea del *cronotopo cero* permite situar a esta obra en cualquier lugar/tiempo de modo que la hace resistir, perdurar.

Ahora bien, dejando de lado estos aspectos, el siguiente análisis toma como punto principal el feminicidio. A continuación se irán entretejiendo los elementos que configuran *Psicosis 4.48* con los postulados de Brecht, el feminicidio y la psicosis.

⁹ Blanco señala que los "fragmentos, números, líneas punteadas, el salto de una escena a otra, sugiere sesiones de psicoanálisis, conversaciones entre psiquiatra y paciente, soliloquios líricos, reescrituras del texto bíblico, enunciados numéricos ininteligibles, largas secuencias y listas de palabras, abreviaturas, citas extraídas de libros de psicología y autoayuda, segmentos de historias clínicas, etc."



Recordemos que el teatro épico de Brecht se distancia de la narrativa (ficción) para escribir mejor la realidad social. Además, el efecto de distanciamiento de Brecht pretende generar una posición activa, racional y crítica por parte del espectador. Desde esta perspectiva es necesario que el público/espectador se dé cuenta del contexto social en el que se sitúa la obra y no caiga en la simplicidad.

Psicosis y violencia psicológica

Partamos del eje central en el que gira en torno la obra de Kane, la psicosis¹⁰. En torno a ello, los términos relativos a la psicosis son: el miedo, angustia, crisis existencial, miedo a la muerte, imposibilidad para superar algo, resignación, suicidio, medicamentos, terapia conversacional, delirios, bipolaridad, aparentes razonamientos lógicos, dificultad de la interacción social, estado de ánimo deprimido, ansiedad, recelo, aislamiento de amigos y familiares, alucinaciones y lenguaje desorganizado tales como cambiar los temas de forma errática.

En la obra, la protagonista, en un monólogo interior, reconoce sus estados emocionales y se observa el descontento y la insatisfacción por la realidad. De igual forma, aparece el suicidio como una vía de escape en relación a los sentimientos que la rodean. Veamos los elementos que denotan la profunda depresión por la que atraviesa la protagonista:

Estoy triste

Creo que no hay esperanza para el futuro y que las cosas no pueden mejorar

Estoy harta e insatisfecha de todo

Soy un completo fracaso como persona

Soy culpable, estoy siendo castigada

Me gustaría suicidarme¹¹

¹⁰ La psicosis es definida con frecuencia como una enfermedad mental grave que se caracteriza por una alteración global de la personalidad que afecta el sentido de la realidad.

¹¹ Matamala, E. 2014, *Psicosis de las 4.48*: 699.



En este estado, la protagonista recuerda el amor no correspondido que surgió entre ella y el médico tratante. La protagonista señala que le invade el deseo “espantoso” y “doloroso” de saber qué siente el otro. Sin embargo, el silencio le responde y la pregunta queda flotando en el aire.

A veces me doy la vuelta y me llega tu olor y no puedo seguir, no puedo seguir joder sin expresar este deseo terrible tan acojonantemente espantoso y físicamente doloroso que siento por ti, joder. Y no me puedo creer que yo sienta esto por ti y tú no sientas nada. ¿Tú no sientes nada?

(Silencio).

¿No sientes nada?¹²

La protagonista empieza a configurar la imagen del médico y señala que lo que aparentemente era empatía, en realidad era compasión:

[...] hasta que quiero llamarte a gritos a ti, el único médico que me ha tocado voluntariamente en la vida, que me miraba a los ojos, que se reía de mi humor macabro como salido de una tumba recién excavada, que se cachondeó cuando me afeité la cabeza, que mintió y dijo que se alegraba de verme. Que mintió. Y dijo que se alegraba de verme. Confiaba en ti, te quería, y lo que me duele no es perderte, sino tus putas mentiras descaradas disfrazadas de observaciones médicas¹³.

Aun así, la protagonista clama la ausencia del médico y como se observa en las siguientes líneas, lo magnifica. Cabe añadir que los términos con los que lo describe “mi médico”, “mi salvador”, “mi juez”, “mi sacerdote”, “mi dios”; tienen un orden jerárquico, progresivo. Vemos que la protagonista ha convertido el deseo en fijación y en contraposición con el fragmento anterior, ahora lo superpone a cualquier cosa:

Vine a ti con la esperanza de ser curada.

Eres mi médico, mi salvador, mi juez omnipotente, mi sacerdote, mi dios, el cirujano de mi alma.

¹² Matamala, E. 2014, *Psicosis de las 4.48*: 711.

¹³ Matamala, E. 2014, *Psicosis de las 4.48*: 703.



Y yo soy tu prosélito para la cordura¹⁴.

Pero la voz de la protagonista reclama no solo aprobación con la pregunta “qué siente”. La protagonista exige a modo de petición afecto.

*Valídame
Atestíguame
Compréndeme
Ámame¹⁵*

En base a los fragmentos esto se puede analizar como el Síndrome de Estocolmo que es una reacción psicológica en la que la víctima de un secuestro o retención en contra de su voluntad, desarrolla una relación de complicidad y un fuerte vínculo afectivo con su captor. Principalmente las víctimas malinterpretan la ausencia de violencia contra su persona y crean sentimientos positivos hacia sus captores y muestran rechazo hacia las autoridades o quienes se encuentren en contra de sus captores.

Así, la protagonista de la obra se construye entre: el amor no correspondido, la psicosis y el deseo de la aprobación del otro. Como se observa en los fragmentos, la protagonista magnifica al médico y a la vez reclama su valoración. Cuando no hay reciprocidad la mujer se encierra en pensamientos suicidas y se obsesiona de “su salvador”. Observemos a continuación el siguiente fragmento en el que cabe hacer énfasis en la palabra “*sub intencional*” que no devela algo voluntario, sino algo forzado por la psicosis:

*Una línea de puntos en la garganta
CORTAR POR AQUÍ*

*NO DEJÉIS QUE ESTO ME MATE
ESTO ME MATARÁ Y ME
APLASTARA Y ME ENVIARÁ AL
INFIERNO*

*Te suplico que me salves de esta locura que
me devora una muerte sub intencional¹⁶*

¹⁴ Matamala, E. 2014, *Psicosis de las 4.48*: 741.

¹⁵ Matamala, E. 2014, *Psicosis de las 4.48*: 757.

¹⁶ Matamala, E. 2014, *Psicosis de las 4.48*: 729.



En relación con los fragmentos anteriores, Noemí Díaz Marroquín señala que la violencia psicológica afecta a la salud mental, se sufre de baja autoestima, estas personas se culpan de la situación y sienten vergüenza, confusión, dependencia emocional, estados de ansiedad y depresión en varios rangos, que incluso pueden llevarlas al suicidio (Vanguardia.Mx, 2017).

Según la publicación del periódico *El mundo* de España “Dos de cada 10 víctimas de violencia de género ha intentado suicidarse en alguna ocasión” (2015). Las mujeres que son víctimas de abusos viven en constante estrés y desesperación. Estas mujeres suelen tener baja autoestima, son menos empáticas con sus hijos y muchas veces la depresión les puede llevar al suicidio. Un relato que hace énfasis en este tema es el siguiente:

Elio García el hijo de Sara Calleja Rodríguez revela la trágica historia de su madre que terminó es suicidio. “Mi madre tuvo una nueva relación y se fue a vivir a Bruselas. Ella no denunció los primeros abusos que vivió con su pareja pero llegamos a enterarnos del asunto. Ella decidió abandonar a su pareja y regresó con nosotros entonces empezó el calvario. Ese mismo día empezaron los mensajes de acoso, amenazas y persecución. Una especie de tortura silenciosa giraba en torno a mi madre y a toda la familia. Sara realizó más de 19 denuncias en los juzgados pertinentes pero eso no bastó para que el acoso continúe. Todas las amenazas por parte del agresor se fueron cumpliendo año por año. Se creía que la única amenaza que no cumplió era la de acabar con la vida de Sara pero el miedo la invadió y pocos días después se suicidó dejando una carta a la jueza que trató su caso y que poco o nada hizo para armonizar las cosas” (Álvarez, 2015).

Otro caso similar ocurrido en Bolivia señala que una mujer de 27 años se envenenó tras haber discutido de manera violenta con su concubino de 34 años. La Policía presume que se trata un caso de “homicidio-suicidio”, término que se emplea para designar "una figura legal que se establece cuando una persona se quita la vida, después de haber soportado un contexto de violencia psicológica, física e incluso patrimonial con su pareja. La víctima es inducida por su cónyuge a tomar la decisión de quitarse la vida porque no encuentra otra alternativa". El envenenamiento se produjo en el río del lugar, delante de sus dos pequeños hijos. Al evidenciar que la mujer falleció, su pareja intentó darse a la fuga, sin embargo, después de una persecución, los vecinos lograron aprehenderlo entre los cerros. El reporte policial indica que antes de la discusión, la pareja consumió bebidas alcohólicas. El director de la Fuerza Especial de Lucha Contra la Violencia física indica



que este tipo de violencia es considerado como “la gota que excedió el vaso”. La violencia puede durar meses o años y la víctima al no encontrar solución, toma la decisión de quitarse la vida” (Rivero, L. 2017).

El feminicidio es una problemática social que se presenta en la literatura, danza, teatro y performances como crítica y denuncia social. La violencia psicológica puede ser entendida como un patrón de conducta consistente en actos u omisiones repetitivos cuyas formas de expresión pueden ser prohibiciones, coacciones¹⁷, condicionamientos, intimidaciones, amenazas, actitudes devaluatorias, de abandono y que provoquen en quien las recibe deterioro, disminución o afectación a su estructura de personalidad (Venguer, 1998).

En la obra, la protagonista señala: *resistir la coacción y la opresión, desafiar la convención, encajar, ser alimentada, ayudada, protegida, reconfortada, consolada, apoyada, cuidada, sanada, ser perdonada, ser amada, ser libre*¹⁸.

Estos términos, abarcan un gran significado no solo desde el punto de vista de la psicosis, es decir, como palabras inconexas que llegan en estados de lucidez. Por el contrario, estos términos indican violencia hacia la mujer en la sociedad. Tal vez la violencia física no esté presente en la obra pero la palabra en sí, la torna evidente.

A través de un listado de palabras se lee en la obra una serie de conductas a ser adoptadas. Estas palabras pueden tener una doble intención. Primero, pueden significar una crítica a las normas sociales y las formas de comportarse. Segundo, el listado puede develar el estado de violencia e imposición que estigmatiza principalmente a las mujeres. Veamos en el siguiente cuadro:

TABLA 3 INDICADORES DE VIOLENCIA

Aspectos psicológicos y sociales	Aspectos que generan violencia
defender mi espacio psicológico	Recibir atención
Reivindicar el ego	Ser vista y oída

¹⁷ Coacción: fuerza o violencia física o psíquica que se ejerce sobre una persona para obligarla a decir o hacer algo contra su voluntad.

¹⁸ Matamala, E. 2014, *Psicosis de las 4.48*: 743-745.



ser libre de restricciones sociales	entusiasmar, asombrar, fascinar, escandalizar, intrigar, divertir, entretener o atraer a otros
evitar el dolor	resistir la coacción y la opresión
Evitar la vergüenza	ser independiente y actuar conforme a mis deseos
borrar las humillaciones pasadas reanudando la acción	desafiar la convención
mantener el respeto a mí misma	acercarme y corresponder gustosa a otro
reprimir el miedo, vencer la flaqueza, encajar, ser aceptada	ganarme el cariño del deseado Otro, aferrarme y ser fiel al Otro
conversar amistosamente, contar historias, intercambiar opiniones, ideas, secretos comunicar, conversar	
reír y hacer bromas	
alimentar, ayudar, proteger, reconfortar, consolar, apoyar, cuidar o sanar	ser alimentada, ayudada, protegida, reconfortada, consolada, apoyada, cuidada o sanada
establecer una relación mutuamente agradable, duradera, de colaboración y recíproca con Otro, con un igual	disfrutar experiencias sensuales con el Otro catectizado
ser perdonada ser amada, ser libre ¹⁹	

Para Yelenny Molina Jiménez en *La violencia simbólica del lenguaje*, señala "que el uso del discurso para intentar mantener una situación de desequilibrio es otra forma del uso violento y solapado del lenguaje".

El lenguaje puede ser el vehículo de la violencia. El tono con el que nuestro interlocutor nos interpela puede convertirse en un signo de una posible agresión que nos amedrenta. Las palabras causan ciertos efectos en nuestra vida cotidiana pues el lenguaje constituye una forma de acción, [...] Entonces, deberíamos reflexionar [...] sobre qué decimos y cómo lo decimos, a final de cuentas, somos lo que decimos (Revista Almiar, párr. 8).

¹⁹ Matamala, E. 2014, *Psicosis de las 4.48*: 743-745.



En relación con la obra, el lenguaje del médico no es violento en tanto que no supone daños físicos, pero se trata más bien de violentar y quebrantar la mente de la protagonista. Es por ello que el daño es simbólico pero “no menos real”. El lenguaje violento reprime y condiciona a la mujer hacia lo convencional, lo conservador, la norma. Sin embargo, ese listado de términos indica que la autora hace una crítica hacia la sociedad tradicional por medio de la voz de la protagonista y su conflicto psicológico. Más allá de ser concebida esta obra por contener un “lenguaje sarcástico, irreverente y de humor negro” (Sierz, 2016), considero que el lenguaje hace énfasis en la denuncia y el empoderamiento.

Hay que señalar que la protagonista contrapone estos elementos (*alimentar, ayudar, proteger*, frente a *ser alimentada, ayudada, protegida*) para demostrar los roles (femenino y masculino) que se cumplen en la sociedad. En rechazo de ello, el personaje habla de “*desafiar la convención, reprimir el miedo, mantener el respeto hacia sí misma y ser libre*”. Comparto con las palabras de la narradora, ensayista y dramaturga británica Mary Selley quien dijo: “No deseo que las mujeres tengan más poder que los hombres, sino que tengan más poder sobre sí mismas”.

Por otra parte, el fragmento medular del conflicto de la obra, demuestra lo nada profesional e impertinente que resulta ser el médico psiquiátrico con la paciente. Entre largos silencios como señala la protagonista, el médico de forma real y desencarnada manifiesta su apatía, recelo y rechazo hacia su paciente. El médico no solo siente odio hacia los enfermos mentales sino hacia la locura misma. De cualquier forma este acto puede entenderse como negligente y demagógica, veamos:

(Un silencio largo).

(Un silencio largo).

Tienes un montón de amigos.

¿Qué les das a tus amigos para que te apoyen tanto?

¿Qué les das?

(Silencio).

(Un silencio largo).

¿Qué les das a tus amigos para que te apoyen tanto?

Nosotros tenemos una relación profesional. Yo creo que tenemos una buena relación. Pero es profesional.



(Silencio).

*Soy consciente de tu dolor pero no
puedo sostener tu vida entre mis manos.*

(Silencio).

*Vas a estar bien. Eres fuerte. Sé que
vas a estar bien porque me caes bien y
no puede caerte bien alguien que no
se guste a sí mismo. La gente por la
que temo son los que no me caen bien
porque se odian tanto que tampoco
dejan que nadie se interese por ellos.*
(Silencio).

Lo siento.

— *No es culpa mía.*

— *Lo siento, ha sido un error.*

— *No es culpa mía.*

— *No. No es culpa tuya. Lo siento.*

(Silencio).

Intentaba explicar —

— *Lo sé. Estoy enfadada porque lo entiendo,
no porque no lo entienda²⁰.*

La forma repulsiva del médico, de mostrarse tal cual es, hacen que la protagonista cumpla con sus intenciones, el suicidio. En el fragmento la pregunta *¿Qué les das a tus amigos para que te apoyen tanto?*, muestra una intención vulgar, misógina y de connotación sexual por parte de quien la enuncia.

²⁰ Matamala, E. 2014, *Psicosis de las 4*, 48:747-749

*Pero tú sí me caes bien. Te echaré de
menos. Y sé que vas a estar bien.*

(Silencio).

*La mayoría de mis pacientes quiere
matarme. Cuando salgo de aquí al
final del día necesito ir a casa con mi
pareja y relajarme. Necesito estar con
mis amigos y relajarme. Necesito que
mis amigos estén realmente
equilibrados.*

(Silencio).

*Odio este trabajo, joder, y necesito que
mis amigos estén cuerdos.*



La obra de Kane se articula como la manifestación del terror e irracionalidad de los hombres frente a sus acciones. El sentimiento de orfandad en un mundo vacío de ideales, de demostraciones sinceras y auténticas genera en el comportamiento de los hombres la incapacidad de vincularse realmente con los otros, si no es a través de mecanismos de defensa, que necesariamente culminan en el daño hacia los demás (Brncić, p. 31-32).

Como señala Michael Foucault: “el poder se otorga”. Ella permitió que su médico entrara en su vida, en sus emociones, a través de sus pensamientos idealizadores. Foucault dice que: “el poder no es un objeto, sino que se ejerce; el poder es múltiple y contiene una lucha y fuerzas entre relaciones, (red de relaciones) dominados- dominantes”.

De ahí que el término “coacción” presentado en las líneas anteriores cobre mayor significado:

1. Fuerza o violencia física o psíquica que se ejerce sobre una persona para obligarla a decir o hacer algo contra su voluntad (RAE).

Sumado a esto, confrontar de golpe al paciente con tal “honestidad”, derrumba el imaginario que se venía construyendo la protagonista sobre el médico:

La mayoría de mis pacientes quiere matarme. Cuando salgo de aquí al final del día necesito ir a casa con mi pareja y relajarme. Necesito estar con mis amigos y relajarme. Necesito que mis amigos estén realmente equilibrados. (Silencio). Odio este trabajo, joder, y necesito que mis amigos estén cuerdos.

En este escenario, las conductas de violencia psicológica ejercidas por el médico tratante hacen que la protagonista se induzca al suicidio. En torno a la depresión la protagonista expresa que esa es la única salida. “Las mujeres que se suicidan lo hacen porque la muerte les parece la mejor solución en lugar de seguir soportando la violencia que ejerce un hombre sobre ellas”.

La psicóloga Concha López Casares, señala que las víctimas:

"Están atrapadas en un presente continuo, siempre alertas a cómo funciona la mente de su maltratador. Están en un estado de supervivencia defensiva donde el mundo exterior desaparece, solo está presente el torturador" [Además, asegura que hay un] porcentaje altísimo de mujeres maltratadas que desarrollan 'ideación suicida'. Algunas tienen uno o varios 'intentos autolíticos' de los que son



rescatadas, no sin reproche y nuevo repertorio de inculpación y devaluación. Y algunas otras no sobreviven" (El Español, 2017).

En este estado de violencia psicológica la protagonista realiza intentos de autoflagelaciones. En un registro médico se indica que la paciente se hizo cortes con una cuchilla. Después de ello, ella se sumerge en un estado aún más depresivo por lo que la protagonista transforma esta incomprensión, violencia, dolor, en suicidio.

La desesperación me empuja hacia el suicidio

*La angustia para la que los médicos no
encuentran cura Ni se molestan en entender*

*Espero que tú nunca lo
entiendas Porque tú me
caes bien²¹*

Al final la protagonista dice:

*mírame desaparecer
mírame*

desaparecer

mírame

mírame

mira²²

La forma de las palabras: el estilo en forma de cascadas y la acción –de la petición a la orden-, producen en el lector/espectador una sensación de dedicatoria, una especie de “dirigido hacia”. Lo que se entiende es que estas expresiones tienen relación con la persona que le condujo al suicidio. Además, en el texto se observa que la protagonista considera que su muerte no fue algo premeditado de la nada sino a causa del desamor, de la violencia psicológica que llega a ejercer el médico y de la psicosis como imposibilidad de superar un problema. Las últimas líneas expresan como advertencia la imagen de una

²¹ Matamala, E. 2014, *Psicosis de las 4.48*: 751.

²² Matamala, E. 2014, *Psicosis de las 4.48*: 759.



doble personalidad, una doble apariencia terrorífica similar al caso de Edward Mordrake quien sufría de una duplicación del cráneo.

*Es el yo que nunca conocí, cuya cara está pegada al reverso de mi mente*²³

Conclusiones y recomendaciones:

La obra *Psicosis 4. 48* de Sarah Kane presenta un tipo de violencia aún invisible para nuestra sociedad, la violencia psicológica. Como se observa en el análisis realizado, la obra de Kane muestra una problemática social que afecta principalmente a la mujer. Como se ha señalado en este proyecto, es pertinente emplear el término feminicidio porque este es entendido como un conjunto de conductas misóginas que conducen no solo a la muerte violenta de mujeres, sino también implica inducir al suicidio (Toledo, 2009, p. 44).

La obra de Kane se articula con personajes desencarnados, incapaces de vincularse con los otros y herir cruelmente a los demás. La obra abarca violencia, desamor, depresión, angustia y el trastorno mental. Si bien es cierto el texto despierta el interés por configurar un espacio autobiográfico en el que se construye la imagen de la autora, se observa que unas pocas líneas nos arrojan indicios de esta relación.

Cabe aclarar que a diferencia de otros análisis, la obra de Kane presenta una evidente estructura textual en donde son identificables los personajes, acciones, situaciones. Si bien es cierto la atmósfera es muy difícil de identificar creo que esto se debe al estado mental de destrucción en el que se va configurando el personaje.

Es importante recalcar que el teatro épico de Brecht nos permite estudiar esta obra como una problemática real y de denuncia. Para Brecht es importante que el espectador tome distancia de lo que ve o de lo que nos están contando. El lector/espectador debe tomar conciencia crítica de lo que ocurre a su alrededor. Brecht busca que los espectadores analicen y reflexionen lo que ven y les invita a tomar una postura crítica frente a ello. Así pues, el feminicidio y el camino de violencia por el que atraviesa el

²³ Matamala, E. 2014, *Psicosis de las 4.48*: 765.



personaje son muestra de nuestra sociedad machista, misógina, conflictiva y represiva contra la mujer.

Como señalan algunos autores, la obra de Kane “estriba principalmente en la escenificación de una violencia sin maquillaje” pues, "las obras de Kane no solo hablan de la violencia sino que se representan con ella y a partir de ella, recuperando el sentido ritual del teatro que busca apropiarse de la experiencia vivencial a través de la representación" (Brncić, 2006, p. 30). Cabe señalar que esta interpretación confunde la relación autor/personaje pero, tanto la bibliografía como la obra nos dan algunos indicios de esta relación.

Considero que la obra *Psicosis 4.48* de Kane debe ocupar espacios de representación en la sociedad pues desde el enfoque de la denuncia no solo se presta para ser estudiada sino para ser representada en una multiplicidad de escenarios. A la par, la danza, el teatro y el performance deben despertar el interés del espectador. La intención no es conmover al público sino por el contrario, se trata de despertar la sensibilización de estos temas y concientizarlo de la realidad, es decir, la psicosis, la violencia psicológica, el maltrato a la mujer y el suicidio.

En resumen, la obra de Kane presenta riqueza informativa en cuanto permite explorar un terreno todavía no definido. La vida de la autora y sus obras pueden enmarcarse desde diferentes perspectivas pero, desde mi punto de vista, el enfoque crítico, social y de denuncia permiten configurar a esta obra como una muestra de desencanto de la realidad. La violencia y del ejercicio de quienes generan este tipo de agresiones develan un problema real y poco explorado por algunas autoridades. En contraposición con el arte por el arte, *Psicosis 4.48* revela un claro compromiso con el espectador/lector y muestra de forma visceral las normas, reglas y convenciones que aún rigen en la sociedad.

Referentes artísticos:

Harold Pinter es uno de los referentes artísticos, dramáticos y literarios, que comparten relación con la Obra de Sarah Kane. El autor, dramaturgo y guionista Inglés, galardonado con el premio nobel de literatura en el 2005, quien se autoproclamó seguidor de Samuel Beckett, creó un estilo propio y distintivo de escritura donde emplea “pausas



significativas” y un “diálogo breve” usando como herramienta principal los “eufemismos” para transmitir pensamientos y sentimientos de los personajes.

Se dice que Pinter era muy original con sus escritos que residían fundamentalmente en “diálogos coloquiales”, a menudo compuestos por “frases deshilachadas” y acompañadas de “pausas y vacilaciones”, reflejando así la desconexión entre los seres humanos. Esta técnica provocaba extrañeza, ambigüedad y una variedad de significados en su lectura.

La doctora María Eugenia Matamala (2014) menciona a Harold Pinter como “un exponente que surge de una corriente de los años cincuenta conocida como *Angry young men*, este movimiento destacó por su carácter insolente y su mirada rebelde con respecto a los valores impuestos por la sociedad. Pinter luego se separó de este grupo para dedicarse al discurso y al lenguaje como tal convirtiéndose en un exponente que influyó en la narrativa de manera irreverente. Pinter mezcla el realismo y el absurdo, situaciones cotidianas que derivaban en atmósferas amenazantes.

Cabe señalar que Pinter al igual que Kane²⁴ son dos exponentes del Teatro Inglés, reconocidos como creadores de una *nueva* forma de teatro. En cuanto a su escritura crearon un lenguaje propio donde expresan de forma hostil, directa o indirecta el sarcasmo, la ira, y sentimientos de rebeldía, desconfianza, inconformidad y oposición. Además, su escritura fue alterada en relación a los parámetros habituales de una dramaturgia tradicional.

El dramaturgo Sueco Johan August Strindberg, y los Ingleses Peter Brook, Harold Pinter y Sarah Kane se encuentran emparentados por hacer uso de lenguajes heredados del teatro de lo absurdo donde sus textos son imprevisibles, burdos y logran parodiar una diversidad de discursos (desde estatus o clases sociales, citas de libros, los conceptos de amor y poder, historias clínicas, la muerte y extractos del libro bíblico del apocalipsis, etc); permitiendo un acercamiento al público,(conflictuándolo emocional y sensorialmente)

²⁴ Algunos de los recursos frecuentes de Pinter son: los argumentos mínimos, pocos personajes, un espacio cerrado como único lugar para la acción, una dimensión atemporal, la ausencia de clímax, sucesos y diálogos que provocan en el espectador una sensación de que algo no está bien. Pinter al igual que Kane utilizan estos recursos y un punto sólo para desenraizarlo hasta el vértigo y la provocación, sus obra llevan al conflicto existencial, para apreciar y advertir que las relaciones interpersonales son netamente relaciones de poder dentro de una cotidianidad que pocas veces se cuestiona. Por ello los personajes de sus obras, están inmersos en juegos de dominio donde gana quien mejor manipule quien mejor se esfuerzan por mentir, tapar y ocultar, la realidad.



siendo este de tal intensidad que se pueda concebir una mezcla entre la realidad y lo teatral, encontrando así en la supuesta no teatralidad, es decir un lenguaje que con poco abarca un poder absoluto. Además sus frases son breves pero concisas y cargadas de una densidad para nada inocente. “La escritura de Kane es sincrónica con las nuevas formas de registrar literariamente el acontecimiento escénico y con el desafío para los directores de descubrir teatralidad en lo aparentemente no teatral” (Dubatti, 2006, p.10)

Precisamente es por este innovador lenguaje teatral (de violencia) que Pinter logra influenciar y se puede asociar a Kane con esta radical forma de escritura. Kane y Pinter expresan a través de su narrativa obras cargadas de imágenes y lenguaje extremo, sentimientos límites, sexo y violencia explícita. Temas que no eran nuevos, pero toman un nuevo enfoque.

Por otra parte, cabe mencionar el proyecto *The open page/ The Magdalena Project* esta es una red transcultural dinámica que proporciona una plataforma para el trabajo de rendimiento de las mujeres, un foro para la discusión crítica y una fuente de apoyo, inspiración y entrenamiento de desempeño. Este espacio funciona como un nexo para diversas empresas, artistas individuales y académicos cuyo interés común radica en el compromiso de garantizar la visibilidad del esfuerzo de las mujeres en el campo del rendimiento. A través de esta red, los practicantes aislados en todo el mundo han encontrado un reconocimiento crítico apropiado de su trabajo.

Festivales, reuniones, conferencias, talleres, producciones, documentación, libros, películas, la edición de boletines y un diario de teatro anual - *The Open Page*, y este sitio web, son los medios a través del cual se han logrado las conexiones transculturales. Más de cien Reuniones documentadas, inicialmente en Gales, pero que ahora abarcan Europa, las Américas y Australasia, demuestran la presencia global de este proyecto. La publicación y la atención académica en todo el mundo también demuestran el respeto con que este trabajo se lleva a cabo dentro de su campo a nivel internacional.

The open page, muestra además un diario de pensamientos, preguntas y visiones de las mujeres para el teatro, que fue publicado anualmente entre 1996 y 2008 por *Odin Teatret* y el Proyecto Magdalena. Esta revista nació como parte de la documentación de las mujeres que hacen teatro. Actualmente esta página contiene muchas contribuciones de autores y académicos experimentados que se expresan a través de la actuación.



Referencias bibliográficas:

Tordini, X & Alcaraz, M. (2013). *Femicidios: cada 35 horas matan a una mujer*. Infojus Noticias. Recuperado de:
<http://www.infojusnoticias.gov.ar/especiales/femicidios-cada-35-horas-matan-a-una-mujer-44.html>

Álvarez, R & Cabillas, J. (2015). Dueñas de su muerte. El mundo. Recuperado de:
<http://www.elmundo.es/espana/2015/08/03/55be523eca47410c428b457f.html>



- Atencio, G. (2011). FEMINICIDIO-FEMICIDIO: Un paradigma para el análisis de la violencia de genero. Feminicidio.net. Recuperado de: <http://feminicidio.net/articulo/feminicidio-femicidio-un-paradigma-para-el-an%C3%A1lisis-de-la-violencia-de-g%C3%A9nero-0>
- Ballester, I. (2014). *Performance y participación social*. feminicidio.net. Recuperado de: <http://feminicidio.net/articulo/performance-y-participaci%C3%B3n-social>
- Ballesteros, I. (2015). *Elina Chauvet habla con Irene Ballester sobre 'Zapatos Rojos'*. Recuperado de: <http://feminicidio.net/articulo/elina-chauvet-habla-irene-ballester-zapatos-rojos>
- Blanco, M. (2017). *Reflexiones sobre la relación texto-escena en el horizonte teatral posdramático. El caso de 4.48 Psychosis de Sarah Kane*. Universidad Nacional de Mar del Plata. Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 27. Disponible en: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/1336>
- Brcnić, C. (2006). *Sarah Kane y el espectáculo del dolor*. Universidad de Chile. Revista Chilena de Literaria. Recuperado de: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122918/1472-5370-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Bustamante, A. (2012). Lorena Wolffer: *Imágenes extremas del feminicidio*. feminicidio.net. Recuperado de: <http://feminicidio.net/articulo/lorena-wolffer-im%C3%A1genes-extremas-del-feminicidio>
- Capel, L. (2014). *Regina José Galindo, performer de la violencia y la opresión*. Recuperado de: <http://feminicidio.net/articulo/regina-jos%C3%A9-galindo-performer-de-la-violencia-y-la-opresi%C3%B3n>
- Carcedo, A & Sagot, M. (2000). *Femicidio en Costa Rica. 1990-1999*. Organización Panamericana de la Salud (OPS). Recuperado de: <http://mujeresdeguatemala.org/wp-content/uploads/2014/06/Femicidioen-Costa-Rica.pdf>



- Criou, X. (2012). *Misoginia*. Fundación UNAM: una Mirada a la ciencia. Instituto de Investigaciones Sociales. Recuperado de: <http://www.fundacionunam.org.mx/humanidades/misoginia/>
- Cuaderno 62. (2017). Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]: *El acto performático como expresión del pensamiento en obras realizadas por artistas venezolanos*. Maria A. Sifontes: 115-126. Revisado el 21 de Enero de 2018. Recuperado de: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/600_libro.pdf
- Díaz, N. (2017). Violencia psicológica conduce a las víctimas al suicidio. Vanguardia MX. Disponible en: <https://www.vanguardia.com.mx/articulo/violencia-psicologica-conduce-las-victimas-al-suicidio>
- Del Monte, F. Tierra adentro. Secretaría de Cultura. Disponible en: <http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/author/fernanda-del-monte/>
- Espinosa, M, Alazales, M, Madrazo, B, et al. (2011). Violencia intrafamiliar, realidad de la mujer latinoamericana. Rev Cubana Med Gen Integr [online]. 2011, vol.27, n.1, pp. 98-104. ISSN 1561-3038.
- Espinel, M. (2012). GUIA DE ANÁLISIS DRAMATURGICO Y CREACIÓN INICIAL DE DRAMATURGIA. Recuperado de: <http://teatorodrigodetriana.blogspot.com/2012/04/guia-de-analisis-dramaturgico-y.html>
- Diccionario de la Lengua Española. (2017). Significados. Disponible en: <http://www.rae.es/>
- Ferre, L. (2016). *Una obra argentina sobre violencia de género, suceso en México*. Recuperado de: <http://www.telam.com.ar/notas/201610/165477-teatro-obra-argentina-violencia-de-genero-mexico.html>
- Flores, G. (2015). *Un performance colectivo mostró la crudeza de la violencia contra la mujer en el país*. El comercio. Recuperado de:



<http://www.elcomercio.com/tendencias/performance-detupunoyletra-suzannelacy-plazabelmonte-violenciadegenero.html>

Fuenmayor, F. (2007). *El concepto de poder en Michael Foucault*. A parte Rei Revista de Filosofía. Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/avila53.pdf>

Iverson, K. (2013). "Study casts light on addressing domestic violence among female US veterans. Journal Family Violence. Disponible en: <http://www.psypost.org/2013/10/study-casts-light-on-addressing-domestic-violence-among-female-us-veterans-20629>

Laporta, G. A. (2012). *Tipos de feminicidio o las variantes de violencia extrema patriarcal*. Feminicidio.net. Disponible en: <http://feminicidio.net/articulo/tipos-de-feminicidio-o-las-variantes-de-violencia-extrema-patriarcal>

Landó, R. (2015). *Esquema Actancial: Algirdas Greimas*. Instituto de Formación en Servicio - Área: Lengua. Recuperado de: <http://www.ceip.edu.uy/IFS/documentos/2015/lengua/recursos/Jornada6/esquem-a-actancial.pdf>

López, C. (2017). *Sara y otras mujeres maltratadas que se suicidan para poner fin a su infierno*. El Español. Recuperado de: https://www.elespanol.com/reportajes/20170331/204980150_0.html

Matamala, E. (2014). *Sarah Kane, una edición crítica*. Universidad Carlos III de Madrid Repositorio institucional e-Archivo. Recuperado de: https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/19137/tesis_matamala_eugenia.pdf

Molina Y. (s.f.). *La Violencia Simbólica del Lenguaje*. Revista Almiar: reportajes. Disponible en: http://www.margencero.es/articulos/new02/violencia_lenguaje.html

Monti, R. (2010). *Cuando escribo, siento la música*. Revista Cultural. Disponible en: http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2010/03/11/_-02156411.htm

Padilla, R. (s.f.) *EL TEATRO "ÉPICO" Y BERTOLT BRECHT*. Recuperado de: <http://www.nexoteatro.com/PDF/EL%20TEATRO%20EPICO.pdf>



- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Traducido por: Jaume Melendres. Buenos Aires, PAIDÓS.
- Ramos, A. (2015). *Feminicidio: un análisis criminológico-jurídico de la violencia contra las mujeres*. Recuperado de: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/327309/ardm1de1.pdf;jsessionid=482F55D17233AFA28AD4A675D514E5E3?sequence=1>
- Ripoll, A. (2003). *La misoginia en la Literatura*. Recuperado de: <http://www.islabahia.com/arenaycal/2003/10octubre/anabel98.htm>
- Rivero, L. (2017). *Policía reporta posible homicidio suicidio y son 34 casos en 2017*. Diario online: Opinión.com.bo. Recuperado de: <http://www.opinion.com.bo/opinion/articulos/noticias.php?a=2017&md=1227&id=240656>
- Rodrigo, D. (2013). *El origen del Teatro Épico*. Fundamentos para una práctica revolucionaria. Universidad de Salamanca-España. Versión impresa.
- Rodríguez, et al. (2011). *El teatro como medio de sensibilización contra la violencia de género en la adolescencia* (Estudio exploratorio sobre el uso de la obra de teatro Ante el espejo como herramienta de prevención y sensibilización). Recuperado de: <https://www.uv.es/lisis/gmoral/sticomythia2011.pdf>
- Radford, Jill & Russell, Diana (1992). *Femicide: The Politics of Woman Killing*, Nueva York, Twayne. Recuperado de: <http://www.dianarussell.com/femicide.html>
- Santander, P. (2011). *Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso*. Revisado el 20 de Enero de 2018. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10119954006>
- Sarlo, B. (1997). *Los estudios culturales y la crítica literaria en la crucijada valorativa*. Recuperado el 23 de Marzo de 2015, de http://www.academia.edu/1196235/Los_estudios_culturales_y_la_cr%C3%ADtica_literaria_en_la_encrucijada_valorativa



Sierz, A. (2016). *In yer face theatre* . Sarah Kane. Recuperado de: <http://www.inyerfacetheatre.com/archive7.html>

Suzanne, L. *De tu puño y letra*. Recuperado de: <http://www.suzannelacy.com/de-tu-puno-y-letra-2/>

Toledo, P. (2009). *Feminicidio*. México: Oficina en México del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OACNUDH): ISBN 978-92-1-354117-3. Recuperado de: <http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/wp-content/uploads/2015/09/P.-Toledo-Libro-Feminicidio.compressed.pdf>

Trujillo, N. (2017). *Sara y otras mujeres maltratadas que se suicidan para poner fin a su infierno*. El Español. Disponible en: https://www.elespanol.com/reportajes/20170331/204980150_0.html

VIX. *Arte y cuerpo: Marina Abramovic y el arte performático*. Revisado el 21 de Enero de 2018. Recuperado de: <https://www.vix.com/es/arte-cultura/182469/arte-y-cuerpo-marina-abramovic-y-el-arte-performatico>

Venguer. (1998). *Violencia Psicológica*.

Wolffer, L. Página oficial. Disponible en: Recuperado de: http://www.lorenawolffer.net/01obra/11md/md_frames.html

Yelenny, M . (s. f.). *La violencia simbólica del lenguaje*. Revista Altamira. Revista cultural de lectura rápida: ISSN: 1695-4807. Recuperado de: http://www.margencero.es/articulos/new02/violencia_lenguaje.html

ANEXO 1

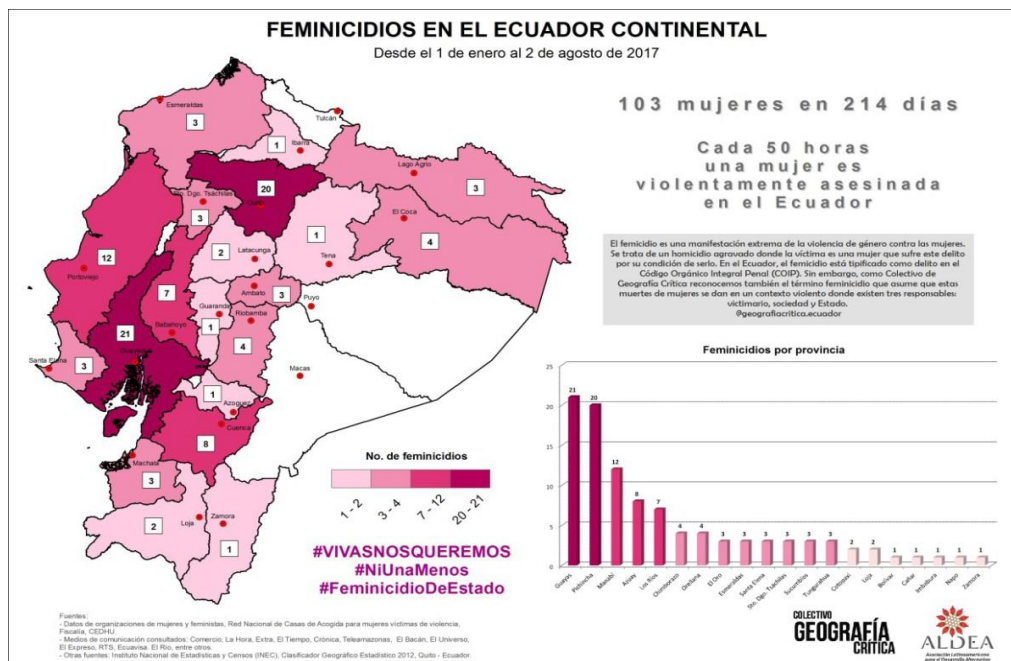
Feminicidio

ANEXO 1: VIOLENCIA HACIA LA MUJER



Fuente: Tordini, X & Alcaraz, M. (2013)

ANEXO 2: MANIFIESTO GEOGRÁFICO CONTRA VIOLENCIA HACIA LAS MUJERES



Fuente: lineadefuego.info (2017)

ANEXO 3: CIFRAS DE VIOLENCIA EN ECUADOR QUE ENCIENDEN LAS ALARMAS



Fuente: Ecuavisa.com (2017)

ANEXO 2

Performantes del feminicidio

ANEXO 4: LORENA WOLFFER



Fuente: Museo de Arte Moderno/ México (2015)

ANEXO 5: REGINA JOSÉ GALINDO



Fuente: Exposición de Regina José Galindo en Milán: Estoy viva

ANEXO 3

Psicosis 4.48

ANEXO 6: 4 48 PSYCHOSIS PERFORMANCE



4 48 Psychosis Performance

Fuente: Erkam Doğrusöz/ Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=5LeyOWZVYT0>

ANEXO 7: PSYCHOSIS-PHOTOGRAPHY-WORK



Fuente: Erkam Doğrusöz / Behance